

HISPANOAMERICANOS

Noviembre-Diciembre 1989

473-74

El exilio español en Hispanoamérica

Escriben:

José Luis Abellán, Fernando Aínsa, Manuel Andújar, Carlos Areán, Gastón Baquero, Ana María Barrenechea, Hugo E. Biagini, José Manuel Cuenca Toribio, Eduardo Grau, Hugo Gutiérrez Vega, César Leante, Élida Lois, Félix Luna, José Agustín Mahieu, María Teresa Pochat, María del Carmen Porrúa, José Prat, Juan Rocamora, Antonina Rodrigo, José Sánchez Reboredo, Luis A. Santaló, Gonzalo Santonja, James Valender y Emilia de Zuleta

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

HAN DIRIGIDO ESTA PUBLICACIÓN
Pedro Laín Entralgo
Luis Rosales
José Antonio Maravall

DIRECTOR
Félix Grande

JEFE DE REDACCIÓN
Blas Matamoro

SECRETARIA DE REDACCIÓN
María Antonia Jiménez

ADMINISTRADOR
Alvaro Prudencio

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN
Instituto de Cooperación Iberoamericana
Avda. de los Reyes Católicos, 4 - 28040 MADRID
Teléf.: 583 83 99 y 583 83 96

DISEÑO
Nacho Soriano

IMPRIME
Gráficas 82, S.A. Lérida, 41 - 28020 MADRID

Depósito Legal: M. 3875/1958
ISSN: 00-11250-X — NIPO: 028-89-003-0

473-74

Efecto de un hecho trágico —la pérdida de la tierra propia: el des-tierro— el exilio integra, por una secreta lógica de las cosas, la experiencia fundamental de la vida: la extrañeza, el alejamiento de lo habitual, el verse desde fuera. Cuando el exilado llega a lugares desconocidos, se ve obligado a reconocerse, a fijar unos límites a su vida que le sirvan de nuevo espejo a su identidad.

Los españoles que, tras la derrota de la República, debieron salir de su país y buscar nuevos paisajes vitales (lo que se ha llamado trasterrarse o conterrarse), dirigieron, con frecuencia, su mirada de esperanza hacia Hispanoamérica. Era lo más español que había por esos mundos, unas tierras donde la respuesta estaba a flor de labios, un mundo en incesante descubrimiento.

Cincuenta años después, ese enorme trabajo colectivo de reconocimiento, que equivale a un auténtico renacimiento, permite ser evaluado a la luz de los tiempos y del tiempo histórico, cuyo signo parece haber cambiado, por fortuna para la humanidad. De una era «bajamente romántica», como la definiera Borges, hemos pasado a un intento de convivencia internacional de dominante pacífica. Las dos mitades de España hace tiempo que se han vuelto a reunir.

Examinando algunos pasajes y sectores de la tarea de los exilados españoles en América, recorremos la historia paralela y a menudo confundida de las dos orillas de la lengua. Una historia, en este caso, donde el lamento por la derrota y la pérdida puede trocarse en celebración jubilosa del trabajo.

Redacción

EL EXILIO ESPAÑOL EN HISPANOAMÉRICA

La perspectiva del cincuentenario

La difícil recuperación bibliográfica

La perspectiva de los cincuenta años es ya un período consagrado por la crítica histórica; transcurrido el medio siglo de haberse producido, un acontecimiento histórico empieza a adquirir los perfiles necesarios para poder ser considerado de modo global, decantando el sentido de su devenir en el tiempo. Por lo que se refiere al exilio español producido al final de la guerra civil en 1939, lo primero que cabe destacar es la dificultad de su recuperación bibliográfica, dado que desde el interior del régimen del general Franco no sólo se pretendió olvidarlo, sino que se recabaron todos los medios necesarios para su ocultación.

Una rama completa de la política cultural estuvo dirigida a ese fin: se prohibió la publicación de libros de autores exiliados, se expurgaron los fondos de las bibliotecas donde éstos aparecían, se decretó la eliminación de sus nombres en las informaciones periodísticas, se persiguió a los libreros que se atrevieran a vender o difundir sus obras: en una palabra, se levantó un auténtico «telón de acero» entre la España del interior y la que tuvo que marcharse fuera.

Sólo a partir de los años sesenta, un grupo de jóvenes nacidos durante la guerra civil o en los años inmediatamente anteriores empezamos a prestar atención al fenómeno del exilio[1]. La tarea de recuperación de un legado escondido y adrede olvidado, fue casi titánica. En el ámbito bibliográfico se produjo un curioso fenómeno: mientras la literatura sobre la guerra civil lo ocupaba todo en la reciente historia de España —aunque su orientación fuese unilateral y apologética de un solo bando—, el exilio ni siquiera existía. Se magnificaron así los tres años de guerra y se quisieron hacer desaparecer los que los exiliados vivían fuera del país. Pero la historia no se puede detener bajo el imperativo del «decreto-ley» ni mucho menos por el lápiz rojo de la censura, y hoy nos encontramos con la situación inversa: la bibliografía sobre el exilio no sólo se equipara con la de la guerra, sino que tiende a superarla. El fenómeno es, de algún modo, producto de la justicia histórica; al cabo del tiempo, no se pueden menospreciar cuarenta años de exilio en favor de tres de guerra civil, por muy importante que ésta haya sido. Por otro lado, el cambio bibliográfico es también reflejo de un cambio operado por la opinión pública en la percepción del fenómeno del exilio. En cualquier

[1] *Es inexcusable la referencia al libro de José Ramón Marra-López,* Narrativa española fuera de España (1939-1961), *Madrid, 1963, pionero en el estudio del exilio literario. Unos años después publiqué yo mi* Filosofía española en América (1936-1966), *Madrid, 1967. Como puede observarse, la palabra «exilio» está intencionadamente eludida en ambos títulos, pues todavía en aquellos años la censura gubernativa prohibía la publicación de los libros que la ostentasen.*

caso, los cincuenta años son una medida precisa de tiempo que permite obtener conclusiones válidas sobre el significado y la proyección histórica del exilio del 39.

Esto no quiere decir que la recuperación bibliográfica esté terminada. En el libro más completo hasta la fecha —*El exilio español de 1939*—[2] faltan todavía capítulos enteros aún por escribir; entre los que estaban proyectados y no pudieron publicarse había algunos dedicados a ámbitos tan importantes como el derecho, la economía, la música, las universidades, los organismos internacionales, las editoriales, sin que faltase la atención prestada a otras actividades como la artesanía, los deportes, las librerías, los cantantes y los toreros. Muy importante será ampliar estas informaciones con una bibliografía regional por países, como ya empezó a hacerse en México[3].

La magnitud cuantitativa y cualitativa del fenómeno

El primer y obvio significado histórico del exilio es el derivado de su magnitud, tanto en la cantidad como en la cualidad. Es cierto que España tiene una historia de exilios, proveniente desde los primeros momentos de su constitución como nación en la época de los Reyes Católicos; ya durante su reinado, en 1492, se produjo la expulsión de los judíos, luego reiterada en el tiempo con respecto a otras minorías raciales, religiosas o políticas: moriscos, protestantes, jesuitas, afrancesados, liberales, republicanos... hasta llegar a la guerra civil de 1936-39; el sangriento final de la misma y la implantación del subsiguiente régimen dictatorial provocó la más implacable emigración, de la que Vicente Lloréns ha dicho: «Nunca en la historia de España se había producido un éxodo de tales proporciones ni de tal naturaleza»[4]. El exilio producido a raíz de 1939 es el resultado de una causa más profunda y dolorosa: la división tajante entre «dos Españas» irreconciliables, que apenas dejó espacio habitable para los neutrales, apolíticos, o disidentes de la «Tercera España». Quizá ninguna figura tan elocuente de esa división como el exiliado «geográfico» que a menudo hemos encontrado en nuestros viajes: bastaba haber vivido físicamente en el lado republicano —cualquiera que fuese la ideología profesada— para ser considerado como «rojo» indeseable e irredimible. La primera y más importante conclusión que, en rigurosa consecuencia, se extrae de tales premisas parece irrebatible: la necesidad de cambiar los presupuestos de la con-

[2] *Obra dirigida por José Luis Abellán, Taurus, Madrid, 1976. Está estructurada en seis volúmenes de acuerdo con el siguiente esquema: vol.* I. La emigración republicana de 1939, *por Vicente Lloréns;* vol. II. Guerra y política, *con colaboraciones de Manuel Tuñón de Lara, Javier Alfaya, Alberto Fernández, Francisco Giral y Juan Marichal; vol.* III. Revistas, pensamiento, educación, *con colaboraciones de Manuel Andújar, Antonio Risco, José Luis Abellán, Carlos Sáenz de la Calzada y José Luis de la Loma; vol.* IV. Cultura y literatura, *donde colaboran Aurora de Albornoz, Santos Sanz Villanueva, Ricardo Doménech y Germán Gullón; vol.* V. Arte y ciencia, *con colaboraciones de José María Ballester, Arturo Sáenz de la Calzada, Román Gubern, Ernesto García Camarero y Javier Malagón; vol.* VI. Cataluña, Euzkadi, Galicia, *donde colaboran Fermín del Pino, Vicenç Riera Llorca, Albert Manent, Martín de Ugalde, Ramón Martínez López, Jorge Campos y José Luis Abellán.*

[3] *El libro* El Exilio español en México, *FCE, México, 1982, puede ser paradigmático. En la misma línea hay que entender el ensayo de Emilia de Zuleta, «El exilio español de 1939 en la Argentina», Boletín de Literatura Comparada, n.º* XI-XII, *1986-1987, Universidad Nacional de Cuyo, Mendoza.*

[4] *V. Lloréns, «La emigración republicana de 1939», en* El exilio español de 1939, *obra dirigida por José Luis Abellán; Taurus, Madrid, 1976; vol. I, p. 99.*

vivencia política hacia parámetros de tolerancia y libertad, si se quiere vivir y convivir bajo niveles mínimos de dignidad y civilización.

Hemos hablado de la magnitud del exilio del 39. Si nos atenemos a los aspectos cuantitativos de la misma, podemos manejar tres indicadores diferentes —número de exiliados, dispersión geográfica, duración cronológica— ninguno de los cuales admite la menor duda. Aunque respecto al número de exiliados, las cifras han sido muy discutidas y hay poco acuerdo para llegar a un consenso, prácticamente ningún historiador baja de los 400.000 exiliados, lo que sitúa al exilio del 39 como el más importante de toda la historia española, al menos en esa dimensión. Una conclusión semejante obtenemos cuando manejamos las otras variables; en relación con la dispersión geográfica, los exiliados ocuparon toda la extensión de Europa desde Gran Bretaña a la URSS y toda la de América, desde Argentina a Estados Unidos, llegando en algunos casos a instalarse en el Norte de África o en algunas partes del continente asiático; por lo que respecta a la duración cronológica del exilio, nos acercamos a la significativa cifra del medio siglo: 38 años, si se acepta como comienzo del mismo el fin de la guerra —1 de abril del 39—, o 41 años, si tomamos como punto de partida, el comienzo de la misma —18 de julio del 36—; en ambos cómputos, damos como terminación del exilio la fecha del 21 de junio de 1977, en que el gobierno republicano se autodisolvió mediante declaración escrita y pública, pero muchos exiliados volvieron más tarde, cumpliendo de hecho los cincuenta años fuera del país.

Pero, si abandonamos la esfera de la cantidad, y nos acercamos al ámbito de la cualidad, la magnitud del exilio se agiganta todavía más. La importancia cualitativa del mismo puede medirse con dos parámetros distintos: el de las grandes figuras y el de sus realizaciones. Ambos son de la máxima trascendencia. Desde luego, entre las grandes figuras del exilio, aparecen personajes eminentes, algunos de los cuales cuentan entre las cumbres más altas de su respectivo ámbito, por ejemplo, la del poeta Juan Ramón Jiménez y la mayoría de los miembros de la generación del 27 (desde Rafael Alberti a Jorge Guillén); el Premio Nobel Severo Ochoa y el extraordinario desarrollo de la ciencia en el exilio; el filósofo José Ortega y Gasset y su escuela de Madrid, una mayoría de cuyos componentes pasaron al exilio; hombres eminentes de las distintas artes como Pablo Picasso, Luis Buñuel, Manuel de Falla y Pablo Casals, entre muchos otros; también en el campo de la historia, pueden situarse entre los exiliados algunos de sus más eminentes cultivadores: Claudio Sánchez-Albornoz, Américo Castro, Salvador de Madariaga, Javier Malagón, Vicente Lloréns...

Pero no se trata sólo ni principalmente de figuras aisladas como podría desprenderse de esa relación, sino de grandes realizaciones en su totalidad, que constituyen auténticos capítulos de la cultura española. Esos capítulos —muchos de ellos aún sin escribir— no fueron cuatro ramas aisladas de algunas parcelas culturales, sino auténticas creaciones culturales con sentido unitario en su conjunto. Entre ellas cabe destacar las siguientes:

—El ciclo novelístico del exilio (con nombres como Francisco Ayala, Max Aub, Arturo Barea, Ramón J. Sénder, Manuel Andújar).

— La obra poética de la generación del 27 (con protagonistas como Rafael Alberti, Jorge Guillén, Pedro Salinas, Luis Cernuda, Emilio Prados, Manuel Altolaguirre).

— La revolución historiográfica iniciada en España en el marco del Centro de Estudios Históricos y continuada en el exilio con publicaciones como los *Cuadernos de Historia de España* (dirigidos por Sánchez Albornoz) y la *Revista de Filología Hispánica* (dirigida por Amado Alonso).

— La instauración de una tradición filosófica con carácter nacional propio (la obra de José Ortega y Gasset y sus continuadores José Gaos, María Zambrano, Manuel Granell, Luis Recaséns Siches, junto a pensadores catalanes e independientes es uno de los capítulos más importantes de la historia de la filosofía española).

— El incremento y desarrollo de la crítica literaria al más alto nivel, que ha tenido en Estados Unidos su espacio privilegiado (la reciente concesión del Premio Príncipe de Asturias a Ricardo Gullón es expresiva de dicha tendencia); entre algunos de sus representantes podemos citar a Tomás Navarro Tomás, José Fernández Montesinos, Antonio Rodríguez Moñino, Américo Castro, Carlos Blanco Aguinaga, Manuel Durán, y un muy largo etcétera).

— Las aportaciones científicas de primer rango al panorama internacional (desde Severo Ochoa y Josep Trueta hasta Rafael Méndez, Arturo Duperier y Francisco Grande Covián).

— La presencia artística de España en el mundo en el cultivo de muy distintas artes: pintura (Pablo Picasso y dibujo Joan Miró); escultura (Alberto Sánchez); música (Manuel de Falla, Pablo Casals); cine (Luis Buñuel).

El legado cultural del exilio

A la vista de tal magnitud no es difícil inferir que el legado cultural del exilio ha de ser particularmente importante. Esta es una conclusión que la perspectiva del cincuentenario hace clara con la mayor evidencia y que podemos poner de relieve en una serie de afirmaciones rotundas reveladoras de la importancia de dicho legado. La primera evidencia es la existencia de un importantísimo patrimonio cultural en el exilio, gran parte del cual está aún por recuperar. A través de ese legado es posible —y resulta urgente hacerlo— reivindicar la unidad de la cultura española rota a consecuencia de la guerra civil; de forma subsidiaria, se podría conseguir también, mediante esa recuperación, la unidad de la cultura hispánica en su generalidad. Desde luego, eso supone la imperativa necesidad de que España se abra al mundo tras siglos de aislamiento y cerrazón. Me parece que es clara la conciencia de varias vías de realización de la apertura, que yo resumiría en cuatro: 1) asunción de la *democracia y de los planteamientos democráticos* en la convivencia civil; 2) entronque con la *tradición ética* de nuestros mejores pensadores; 3) recuperación de la *dimensión americana* de la cultura española, fortaleciendo los lazos y las estructuras que permitan avanzar hacia la constitución de la «comunidad iberoamericana»; y 4) recuperación de la *dimensión europea* de España, mediante nuestra contribución a la construcción de una «Europa unida».

El doble legado del exilio expresado en las dos últimas afirmaciones —recuperación de las dimensiones americana y europea— es producto de la honda división que en el exilio mismo establece la II Guerra Mundial. El destino inmediato y —desde el pun-

to de vista geográfico— más lógico de los exiliados era *Francia*, convertida ya en los primeros meses de 1939 en el núcleo demográfico más importante de los exiliados españoles. Sin embargo, el comienzo muy poco después —septiembre de 1939— de la II Guerra Mundial, coloca a los exiliados españoles ante una decisión-límite: permanecer en Francia, incorporándose a la Resistencia francesa contra el invasor nazi; o escapar hacia otro continente que lógicamente —por afinidades de lengua y de cultura— debía ser el americano. El privilegio espacio fue ocupado por México, apoyándose en las facilidades de todo tipo que el entonces presidente Lázaro Cárdenas ofreció a los refugiados españoles. Ambas opciones —la francesa y la mexicana— se dieron en amplios sectores de la población exiliada, produciendo una honda división en el exilio mismo y en su posterior proyección histórica.

Proyección histórica del exilio en su doble dimensión: europea y americana

En apretada síntesis de lo ya dicho, podemos extraer como fundamentales para la proyección histórica del exilio hacia el futuro tres líneas maestras basadas en el legado cultural a que acabamos de referirnos: la dimensión europea, la dimensión americana y la raíz ético-utópica.

El legado recibido del exilio en lo que se refiere a la dimensión europea de la cultura española, ha sido particularmente importante para recuperar el lugar que a nuestro país le corresponde en Europa tanto por justicia histórica como por peso cultural. La misma guerra civil puso ya en su momento de manifiesto que España no estaba sola en el mundo; la intervención en el conflicto de los ejércitos italiano y alemán, la ayuda soviética a la República y la presencia de las Brigadas Internacionales en suelo español, era expresión clara de la inviabilidad en el mundo actual de una política autárquica y aislacionista. Posteriormente al terminar la guerra civil y la II Guerra Mundial, con que aquella se prolongó, el exilio vino a confirmarlo con mayor fuerza, si cabe: los republicanos que España lanza al éxodo no pueden separarse de los liberales italianos, de los judíos alemanes ni de los mencheviques soviéticos. En efecto, todos esos exilios forman parte de un mismo fenómeno: los grandes movimientos migratorios europeos originados por los cataclismos políticos de un continente que en el siglo XX ha padecido dos guerras mundiales, una revolución comunista y tres (o cuatro, según se mire) dictaduras totalitarias. Acontecimientos todos ellos que demuestran la imposibilidad de que España continúe en la actitud de aislamiento —«tibetanización», en términos orteguianos— mantenida durante siglos. En realidad, la situación histórico-política descrita demuestra todavía algo más importante: que Europa misma no puede sobrevivir con políticas nacionales, contrapuestas y enfrentadas. En otros términos, esto significa que se impone la necesidad de establecer las bases políticas, sociales, económicas y culturales del continente, configurando la «Europa unida» como proyecto político irrenunciable para un futuro posible y esperanzado.

En esta recuperación de la dimensión europea de España, el papel del exilio del 39 ha sido fundamental. Los propios republicanos expatriados en Francia se dieron cuen-

ta de que la única salvación española posible estaba en Europa, y por eso se enrolaron en la Resistencia francesa contra el invasor nazi. La participación de los exiliados en la política europea acabaría enlazando, a lo largo del tiempo, con las actividades europeístas que emergieron desde el interior de la Península, que culminarían con la convocatoria en 1962 del Congreso del Movimiento Europeo, celebrado en Munich (el famoso «contubernio», como se le calificó por la prensa franquista) donde participantes del exilio y del interior redactaron una rotunda y conjunta declaración de europeísmo.

Pero no menos importante que el exilio europeo fue el exilio en los países iberoamericanos, mediante el cual se pusieron las bases de una posible recuperación de la dimensión americana de la política española. En este aspecto, México ocupó el lugar de protagonista indiscutible, por el número y la significación de la colonia exiliada en aquel país. Aunque alguna vez se ha llamado la atención sobre el fenómeno, creo que todavía no se ha tomado plena conciencia de la importancia que tuvo el hecho de que este exilio del 39 fuera la primera emigración intelectual tras la independencia política del país. Desde la emancipación política, los españoles emigrados hacia América pertenecían a las clases económicas más humildes y menos desarrolladas culturalmente, por lo que elegían aquellos países como vía de escape hacia una situación más prometedora; formaban parte de la legión de los llamados «gallegos» en Argentina o «gachupines» en México. Muy distintos fueron los hombres salidos con ocasión de la guerra civil, pertenecientes a la élite de los profesionales, los intelectuales, los artistas y la minoría más culta; pertenecían a la avanzada conciencia pensante y reflexiva del país, lo que les permitió darse cuenta de la nueva situación existencial a que habían accedido, donde la similitud lingüística y cultural no les hacía sentirse *desterrados;* de aquí la necesidad de encontrar una palabra nueva que describiese con justeza esa situación existencial: «transterrado», para José Gaos; «conterrado», para Juan Ramón Jiménez. Ambos neologismos se inventaron por separado y sin que mediase la menor influencia entre la creación de uno y otro, prueba de que surgían de una vivencia real y de un estado espiritual compartido, no de un alarde de ingenio, como a veces se ha dicho. Así lo expresa José Gaos:

> En comida de profesores mexicanos y españoles dije que no nos sentíamos desterrados, sino simplemente «transterrados». *Los españoles hicimos un nuevo descubrimiento de América.* Sabíamos de la América española, pero qué diferente «vivir» su vastedad y diversidad en el presente, su profundidad y complejidad por el pasado y a una su juventud, su fermentar de formación, y por las tres cosas su plétora de posibilidades de futuro. Pero nosotros habíamos iniciado ya en España la actividad de que estoy tratando. Es que la reivindicación de los valores españoles había empezado en España, movilizada justamente por la conciencia de su valer. Esta conciencia era parte para que no previésemos otra vida preferible y la posibilidad de dejar la que vivíamos, posibilidad en que no pensamos, hubiese de realizarse sólo como se realizó, por la violencia. Por fortuna, lo que hay de español en esta América nos ha permitido conciliar la reivindicación de los valores españoles y la fidelidad a ellos con la adhesión a los americanos[5].

Esto está escrito en 1949, pero ya en 1947 Juan Ramón Jiménez había sufrido una experiencia similar como la descrita aquí:

[5] *«Los "transterrados" españoles de la filosofía en México»,* Filosofía y Letras, *revista de la Universidad de México, n.º 36, oct.-dic. 1949 (reproducido en el libro de José Gaos,* Filosofía mexicana de nuestros días, *México, 1954, p. 316-313).*

El milagro de mi español lo obró la República Argentina... Cuando llegamos al puerto de Buenos Aires y oí gritar mi nombre: ¡Juan Ramón, Juan Ramón!, a un grupo de muchachas y muchachos, me sentí español, español renacido, revivido, salido de la tierra del desterrado, desenterrado, como mi piedra de mi Fuentepiña en el bolsillo del pecho. ¡El grito, la lengua española; el grito en lengua española, el grito! Y tan andaluz, lo más español para mí de España, ocho siglos de cultivo oriental, Andalucía... Aquella misma noche yo hablaba español por todo mi cuerpo con mi alma... Y por esta lengua de mi madre, la sonrisa mutua, el abrazo, la efusión. Allí se mecía como en Andalucía. Era la seguridad de un convencimiento, un reconocimineto que se prolongará ya en esta existencia americana mía mientras yo viva. No soy ahora un deslenguado ni un desterrado, sino un conterrado, y por ese volver a lenguarse, he encontrado a Dios en la conciencia de lo bello, lo que hubiera sido imposible no oyendo hablar en mi español...[6].

A través de estos neologismos y de la situación existencial que revelan se expresa la toma de conciencia de la «unidad de cultura en los pueblos de habla española». Esta toma de conciencia se puso de manifiesto en la mayoría de los exiliados mediante un doble fenómeno del que nos han dejado numerosos testimonios: el «redescubrimiento de América» realizado por ellos y el paralelo y concomitante descubrimiento que constituyó la «nueva imagen de España» vista desde el exilio. Al tema le hemos dedicado un amplio estudio en otro lugar dentro de esta misma revista[7], por lo que no insistiremos en ello. Sin embargo, conviene decir que el tema no ha sido agotado en dicho estudio ni en otros afines al mismo[8]. El hecho es que la conciencia de unidad de la cultura en lengua española se expresó, dentro de la literatura de los exiliados, en la narrativa surgida ante el impacto de lo americano; en esta narrativa surgieron convergencias con la literatura latinoamericana en una temática donde aparecen los problemas de las dictaduras (por ejemplo, en *Muertes de perro*, de Francisco Ayala), el descubrimiento del realismo mágico (véase *Epitalamio del prieto Trinidad*, de Ramón J. Sénder) y los cauces de la nueva conciencia del encuentro cultural, a través de la simbiosis literaria (es modélica en este sentido la novela de Manuel Andújar, *Partiendo de la angustia)*[9].

Más importante aún que esta toma de conciencia de la unidad cultural a través de lo literario, es la reflexión filosófica que sobre el tema realizó José Gaos en su amplia obra. Queda mucho por explorar en ella, a pesar de lo que sobre la misma se ha escrito[10]; al lector interesado le recomendamos el libro fundamental que a esta cuestión dedicó Gaos: su *Antología del pensamiento en lengua española* (1945), amplia base documental de la que aún no se han extraído todas las conclusiones —ni siquiera las más importantes— implícitas en él; de ahí puede salir una fundamentación filosófica operativa con vistas a la constitución teórica de una concepción hispánica del mundo.

[6] La corriente infinita, *Aguilar, México, 1961, pp. 306-308.*

[7] *«Filosofía y pensamiento: su función en el exilio de 1939», en* Cuadernos Hispanoamericanos, *n.º 310, abril 1976 (reproducido en* El exilio español de 1939, *Taurus, Madrid, 1976; vol.* III, *pp. 151-208).*

[8] *José Luis Abellán,* Filosofía española en América (1936-1966), *Madrid, 1967.*

[9] *Veáse: Manuel Andújar, «Narrativa del exilio español y literatura latinoamericana», en* Cuadernos Hispanoamericanos, *n.º 295, enero 1975.*

[10] *José Luis Abellán, «La contribución de José Gaos a la historia de las ideas en Hispanoamérica», en* Dianoia, *México, 1970. Veáse también: Antonio Monclús, «José Gaos y el significado de "transterrado"», en* El pensamiento español contemporáneo y la idea de América, *Anthropos, Barcelona, 1989; vol.* II, *pp. 33-78.*

Es indudable que esa reflexión teórica debe configurarse en torno al sentido de universalidad que imprimió a la cultura española contemporánea la llamada «Edad de Plata» y su prolongación en el exilio. La inspiración de esa cultura debe buscarse en la invocación a los dos «mártires» de la guerra civil —Antonio Machado y Federico García Lorca—, luego prolongada en la obra de Juan Ramón Jiménez, Pablo Picasso, José Ortega y Gasset, Severo Ochoa, Luis Buñuel, Rafael Alberti..., todo ellos son expresión clara de ese sentido de universalidad, hasta el punto de que el conjunto de sus aportaciones convirtieron «lo español» —como ya ha sido dicho— en categoría estética y cultural de dimensiones mundiales.

La importancia de esa doble proyección histórica del exilio para 1993

La reflexión que acabamos de hacer sobre la doble dimensión —europea y americana— del exilio, cobra singular importancia con vistas al año 1993. Desde esta perspectiva el año 1992 adquiere una significación muy distinta a la que se está difundiendo con la mira puesta en el V Centenario del Descubrimiento de América. A los grandes fastos de la Exposición de Sevilla y a las actividades feriales y festivales que han de acompañarlas, habrá que sumar —como contrapeso— lo que 1992 ha de tener de encrucijada histórica.

El hecho es que, si para el destino europeo de España no parece haber problemas especialmente graves, no ocurre lo mismo para la dimensión iberoamericana de nuestra política exterior. La situación es que el 1 de enero de 1933 entra en su plena vigencia al Acta Única Europea y con ello alcanzarán su culminación los acuerdos tomados por el exilio y la oposición al franquismo en 1962. El comunicado final de Munich resumía las conclusiones de aquella reunión en estos términos:

> El Congreso del Movimiento Europeo reunido en Munich los días 7 y 8 de junio de 1962 estima que la integración, ya en forma de adhesión, ya de asociación de todo país a Europa, exige de cada uno de ellos instituciones democráticas, lo que significa en el caso de España, de acuerdo con la Convención Europea de los Derechos del Hombre y la Carta Social Europea, lo siguiente: 1. La instauración de instituciones auténticamente representativas y democráticas que garanticen que el gobierno se basa en el consentimiento de los gobernados. 2. La efectiva garantía de todos los derechos de la persona humana, en especial los de libertad personal y de expresión, con supresión de la censura gubernativa. 3. El reconocimiento de la personalidad de las distintas comunidades naturales. 4. El ejercicio de las libertades sindicales sobre bases democráticas y de la defensa por los trabajadores de sus derechos fundamentales, entre otros medios por el de la huelga. 5. La posibilidad de organización de corrientes de opinión y de partidos políticos con el reconocimiento de los derechos de la oposición.

Como puede apreciarse, todos los puntos allí exigidos se han llevado a cabo, resultando de ello que el camino iniciado el 1 de enero de 1986 con la firma por España del Tratado de Adhesión a la CEE habrá cumplido plenamente su cometido en 1993. La entrada de España en las instituciones comunitarias será así un acto irreversible por el que nuestro país confirma y ratifica su esencial dimensión europea. Es obvio que con ello el legado del exilio —en lo que respecta a ese punto— se ha cumplido plenamente, pero ¿qué ocurrirá con la otra dimensión —la americana— del exilio del 39 en 1993? Analicemos brevemente esta cuestión.

En 1993 habrán desaparecido las fronteras aduaneras internas de la CEE —tanto en lo que se refiere a los bienes y mercancías como a las personas—, lo cual supone a su vez fortalecer las fronteras externas, que se endurecerán frente a los ciudadanos no-europeos. En esta situación: ¿qué va a pasar con los tratados de doble nacionalidad firmados por muchos países iberoamericanos? Contra las proclamas de amistad y fraternidad secular, ¿se van a levantar muros insalvables que demuestren la falsa retórica de tales proclamaciones? El tema preocupa en aquellos países, y si a esa supuesta actitud española unimos el acoso que sufre toda Latinoamérica a través de la deuda externa, se explica que algunos hablen de una posible «filipinización» de América; no puede extrañarnos. Ya Rubén Darío, en 1905, se preguntaba: «¿Tantos millones de hombres hablaremos inglés?»

Me parece que la cuestión está clara: ¿Se va a convertir 1993 —mas allá del simbolismo de las fechas— en una inversión de 1939? El legado americano —de indiscutible riqueza— aportado por el exilio, ¿se va a repudiar y olvidar de forma inmisericorde? Con otras palabras: ¿la integración europea va a suponer un abandono de nuestra vocación americana? En caso contrario: ¿cómo conciliar nuestra condición europea y nuestro destino histórico europeo con nuestra vocación americana y nuestra vinculación histórica con Iberoamérica? He aquí la cuestión.

El anterior planteamiento revela que, como antes decíamos, 1992 va a constituir una encrucijada histórica, donde lo que está en juego es algo de trascendental importancia: ¿se va a clausurar en esa fecha un ciclo histórico o se van a poner las bases de un futuro entendimiento entre los dos mundos? En 1992 se va a decidir la cuestión: ¿queremos hacer de esa fecha un fin o un comienzo? En 1993 la cuestión estará ya decidida en uno u otro sentido, pero no olviden los políticos que tienen que decidir al respecto que una iniciativa contraria a nuestra tradición histórica sería una amputación tremendamente empobrecedora de nuestra identidad cultural.

El legado eterno: su dimensión ética

La conclusión que podemos establecer en el cincuentenario es que el exilio está en un momento decisivo de su proyección histórica y que en 1993 su destino histórico estará ya definitivamente perdido o ganado. Al margen de la polémica sobre la dimensión europea y americana del mismo, referida a cuestiones históricas, me parece que hay un legado permanente: su dimensión ética. Esto es algo que aparece desde los primeros momentos, incluso un mes antes de que la guerra civil esté oficialmente terminada, con el famoso parte del general Franco el 1 de abril del 39. Exactamente, un par de meses antes, es decir, con fecha 1 de febrero, el gobierno de la República difunde la siguiente declaración: «Las Cortes de la nación, elegidas y convocadas con sujeción a la Constitución del país, ratifican a su pueblo, y ante la opinión universal, el derecho legítimo de España a conservar la integridad de su territorio y la libre soberanía de su destino político...»

A esta declaración siguió, tras el final de la guerra, la configuración de las instituciones republicanas en el exilio, con Presidencia de Gobierno, Jefatura del mismo y Cor-

tes Generales incluidas. Esta actitud, tomada desde el primer momento, cristalizó en una resistencia numantina de casi cuarenta años, cuyo sentido resume Juan Marichal en estos términos: «Los exiliados españoles han hecho políticamente casi todo lo que podía hacerse. Araquistáin decía que el exilio se había "consumido por la acción" del tiempo: yo diría más bien que el exilio ha consumado casi todo lo que estaba a su alcance histórico. La simbólica *Numancia errante* del exilio español puede por eso enorgullecerse de haber sabido legar a su patria una continuidad ideológica, una consistencia espiritual, y hasta una simple ética, que son indispensables para las tareas reconstructoras de la España democrática que viene»[11].

La inspiración ética que alimenta esa lealtad a los principios democráticos durante tantos años es un resorte moral constitutivo de un depósito ideal y utópico para la conciencia cívica del español de hoy. Sin duda estamos ante una fuente de inspiración muy válida para nosotros, que toma su energía del viejo arquetipo quijotesco. La España del exilio aparece así encarnada en la figura de don Quijote como la configuración política de una «España ideal» que es expresión concreta en hombres y en instituciones del hondo sentido quijotesco del pueblo español. En este sentido habrá que interpretar el cuadro del pintor exiliado Rodríguez Luna: *Don Quijote desterrado,* donde la figura del hidalgo manchego capitanea, montado sobre Rocinante, a una muchedumbre de inválidos harapientos, mutilados de guerra en su mayoría, que salen del país. Es, desde luego, una pintura dramática que resume el lema cervantino y español por excelencia; «Libre nací y en libertad me fundo».

José Luis Abellán

[11] *Juan Marichal, «Las fases políticas del exilio (1939-1975)», en* El exilio español de 1939, *cit., vol.* II, *p. 236.*

Artistas españoles en Hispanoamérica

La emigración de españoles a Hispanoamérica es una constante de nuestra historia desde los días del Descubrimiento, pero por paradójico que ello pueda parecer, se intensificó enormemente a partir de los primeros decenios del siglo XIX, una vez consumada la legítima emancipación de esas naciones hermanas. Entre dichos emigrantes no podían faltar los artistas y a ellos se debió la asimilación de las variantes españolas y portuguesas del arte occidental en esos inmensos territorios que se extendían desde la Tierra del Fuego hasta una línea situada bastante más al norte de la actual frontera de Méjico con Estados Unidos. Ello explica la unidad estilística que sigue caracterizando todavía hoy a los pueblos iberohablantes de ambos lados del Atlántico, pero en la actualidad ya no se debe a una influencia peninsular, sino a que aquende y allende bebemos en las mismas fuentes. Muchos artistas españoles residen hoy o han residido largo tiempo en Hispanoamérica y pueden contarse por centenares los maestros iberoamericanos residentes en España. Las influencias son ahora mutuas y si un Batlle Planas pudo haber ejercido en los años treinta una perceptible influencia en la eclosión del segundo momento surrealista argentino, una María Martorell o un Miguel Angel Vidal han influido en contrapartida en nuestra nueva abstracción la primera y en nuestro geometrismo el segundo. A la emigración habitual a Iberoamérica se unió entre 1936 y los primeros años cuarenta la de los exiliados políticos, muchos de los cuales emigraron casi directamente sin apenas detenerse en ningún país europeo y otros algo más tarde, tras haber considerado imposible su adaptación a la vida en unos países cuyos habitantes valoraban de una manera diferente y hablaban unos idiomas que les producían una sensación de aislamiento o de extranjería. En este artículo nos limitaremos exclusivamente a nueve grandes maestros de nuestro siglo, emigrados por diversos motivos, pero unidos todos ellos en una amor común a las naciones de habla española de América.

Recordaremos tan sólo a un arquitecto, que es uno de los innovadores más originales y eximios de nuestro siglo. Los pintores serán siete. Cuatro de ellos fueron surrealistas durante la totalidad de su evolución o durante algunas etapas lo suficientemente significativas. Otros dos son renovadores de una figuración tradicional que descubre día a día nuevos caminos y el séptimo es, dentro de un orden abstracto, el más paradigmático de los neofigurativos hispanohablantes. Un único escultor que es tan extraordinario en sus creaciones figurativas como en su ejemplar investigación abstracta completará nuestro panorama. Las naciones que los acogieron como emigrantes o como exiliados fueron Méjico, Argentina, la República Dominicana, Cuba, Guatemala, Colombia y Puerto Rico.

El arquitecto Félix Candela nació en Madrid en 1910. Tras la guerra de España se exilió en Méjico en 1939 y en colaboración con varios arquitectos mejicanos y de manera muy especial con el gran ordenador de ámbitos espaciales Enrique de la Mora realizó una impresionante serie de obras estrictamente funcionales. En una gran parte de las mismas utilizó como cobertura sus ya clásicos paraboloides hiperbólicos. Dicho paraboloide (llamado asimismo paraboloide reglado) es una de las más armoniosas y alígeras estructuras geométricas y según su definición matemática consiste en «una cuádrica con un eje de simetría que la corta en un punto y dos planos principales que contienen al eje...»[1]

El tantas veces precursor Antonio Gaudí había utilizado asimismo el paraboloide hiperbólico en obras como la capilla del Parque Güell, la inconclusa «Sagrada Familia» y los balcones de la «Casa Milá», pero la organización del espacio no era exactamente la misma en ambos maestros. Las técnicas eran también diferentes y más todavía el sentido último que cada uno quería dar a su obra. En Gaudí hay una intención de tipo místico, explicada de una manera un tanto críptica por el propio maestro. Candela es ante todo un gran calculador e inventor de estructuras íntimamente compenetradas con la intuición de los ritmos espaciales que caracterizaba a Enrique de la Mora, pero no fue, de todos modos, éste el único gran arquitecto mejicano con el que trabajó en equipo, sino que de una manera más intermitente lo hizo también con otros, entre ellos Juan Sordo Madaleno y Fernando López Carmona. Todos ellos coincidían con Candela en dar al paraboloide hiperbólico su exacto valor constructivo y en huir de las connotaciones simbólicas que le atribuía el genial Antonio Gaudí. A este respecto es sumamente interesante una nota a pie de página que el docto arquitecto y gran historiador de nuestra arquitectura Carlos Flores incluye en el libro de su autoría *Arquitectura Española Contemporánea.* Dice así:

> Es preciso conceder que a Gaudí se le debe buena parte del impulso recibido por determinados procedimientos constructivos, entre ellos el empleo de los paraboloides hiperbólicos como sistema de cubierta. En cualquier caso sería aventurado el señalar una influencia directa de Gaudí sobre ciertos arquitectos modernos (Félix Candela en particular), por encontrarse entre ellos y el maestro de Reus coincidencias en el uso de elementos o sistemas constructivos. No debe olvidarse que Gaudí era esencialmente un místico y que este espíritu es el que domina en su obra sobre todos los demás y el que le lleva en ciertos casos a innovaciones valiosas de tipo técnico o plástico. El paraboloide hiperbólico constituía para él un símbolo de la Santísima Trinidad por su especial forma de generarse[2].

Carlos Flores terminó la citada nota a pie de página recogiendo en apoyo de su tesis un interesante texto de José Rafols y Francisco Folguera que figura en el libro que sobre Gaudí habían escrito ambos conjuntamente.

Dos rectas —afirman Rafols y Folguera— vienen situadas de cualquier modo en el espacio, ambas infinitas y de igual naturaleza (Padre, Hijo); una tercera recta que res-

[1] *Puede consultarse la definición completa en* Vocabulario Científico y Técnico. *Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales. Madrid, 1983, p.365.*

[2] *Obra y autor citados, p. 59. Editorial Aguilar. Madrid, 1961. Primera edición.*

bala encima de las primeras, también de igual naturaleza e infinita como ellas, establece la unión entre las otras dos *(Patri et Filioque procedit)* que es Espíritu Santo»[3].

En Candela desaparecen todas las especulaciones de tipo teológico o metafísico, tan gratas a la mentalidad de otras épocas, y resplandecen en contrapartida una enorme sensibilidad para el espacio y la forma, una implacable lógica constructiva y una adaptación perfecta de cada obra a la función para la que ha sido realizada. La tectónica de la luz y su colaboración en la armonía del espacio interior es otra de sus preocupaciones fundamentales. Los logros que en ese aspecto ha conseguido Candela resucitan el espíritu del momento estelar del gótico en el siglo XIII, pero con técnicas y estructuras muy diferentes a pesar de la identidad de su función. En Méjico he podido ver varias de las obras maestras de Candela, algunas de las cuales recordaré poco más tarde, pero en lo que a la tectónica de la luz se refiere, creo que su obra máxima es la Iglesia de la Virgen Guadalupana, situada en Madrid en la plaza de igual nombre, frente al «Parque de Berlín», en la confluencia de la calle de Puerto Rico y la avenida de Ramón y Cajal. Candela y De la Mora realizaron meticulosamente los planos y dieron todas las instrucciones pertinentes para que esa maravilla pudiera ser construida, pero ambos se quedaron en Méjico y encargaron la dirección de las obras a los arquitectos españoles José Antonio Torroja y José Ramón Aspiazu. Dicha maravilla, en la que los citados arquitectos se atuvieron con total acierto y fidelidad a la concepción de Candela y De la Mora, tiene una cobertura que consta de cuatro paraboloides hiperbólicos, pero creo que la mejor manera de transmitir su equilibrio es hacer algunas precisiones sobre esa estructura reglada.

Imagínese el lector una lámina de cemento de base cuadrada y de dimensiones lo suficientemente grandes para cubrir la totalidad de un edificio y que levanta luego dos de sus ángulos opuestos y hace descender con una curvatura similar los dos restantes. Lo así obtenido será una superficie alabeada de gran flexibilidad y armonía, muy parecida a la de una silla de caballo. Como coronación de un edificio no conozco en nuestro siglo ninguna más armoniosa ni desde el interior, ni desde el exterior, pero se puede obtener todavía una mayor flexibilidad y tensión ascendente si en vez de utilizar un solo paraboloide, se utilizan cuatro que confluyan todos ellos en una aguja en el centro el edificio, de la iglesia más bien, ya que es a la función religiosa a la que mejor se adapta dicha estructura. Las cuatro «sillas de montar» descienden lentamente, pero en la proximidad del suelo se vuelven a alzar a causa de la curvatura del paraboloide. Allí, en el punto exacto en el que a su menor altura confluyen los pesos y los empujes de cada paraboloide, situó Candela cuatro soportes que sostienen a los primeros y absorben, contrarrestándolos sin necesidad de contrafuertes a los segundos. Los cuatro soportes sugieren un círculo que separa el centro de la iglesia de una especie de girola continua, casi exigida por la planta circular de la iglesia. Su sección es altamente original, ya que no son ni columnas, ni pilastras, ni pilares, sino simplemente la estructura más idónea para realizar su función. Su base es algo así como un cuadrado al que se le hubiese añadido un triángulo isósceles muy abierto en la parte que mira hacia el centro de la iglesia y se le hubiese hecho una penetración exactamente igual en la que

[3] *P. 195 del libro citado por Carlos Flores. Ed. Canosa, Barcelona, 1929.*

mira hacia el muro de cierre. En lo alto del soporte, tanto el entrante como el saliente, que se han aminorado a medida que sube la altura, son absorbidos por un ensanchamiento levemente torsionado que contrapesa todos los empujes oblicuos con máxima elasticidad y armonía.

En los cierres exteriores el problema es menos complicado porque las empujes son menores y porque lo único que pesa son los lados menos altos de los cuatro paraboloides. Para sostenerlos bastan unos cierres con encabalgamientos de triángulos de hormigón de diversas alturas a causa del alabeo de los paraboloides. En lo alto los cuatro se contrarrestan mutuamente. El cálculo es tan exacto que permite colocar cuatro vidrieras estrechas y largas de gran grosor en cada una de las aristas. Otras grandes vidrieras en anillo continuo y lógicamente menos altas cierran totalmente el edificio. El «muro» es así un envolvimiento traslúcido, sostenido por una delicada retícula de cemento. El altar se halla en el centro, a mayor altura que la entrada. Los colores de las vidrieras son preferentemente tibios a ambos lados de las puertas y se van convirtiendo en fríos hasta serlo de manera predominante en el otro extremo del diámetro. Esa dinámica de una luz enteramente envolvente me hace pensar en la de las maravillas góticas de León, Chartres y París y crea un clima de unción religiosa de gran emotividad.

La hermosa tierra de Méjico está llena de excelentes obras de Candela, pero ante la insuficiencia de espacio me limitaré a la que más me ha conmovido, pero no tan sólo es emotiva, sino también, en unión de la recién recordada, una de las dos máximas realizaciones conjuntas de Candela y de De la Mora. Es la «Capilla abierta de Cuernavaca», que pude admirar detenidamente durante una puesta de sol sobre un solemne paisaje mesetario con una luz tan pura y diáfana como la de nuestra alta meseta castellana. Cuando se inició la evangelización de Méjico y se extendió como un reguero de pólvora la devoción a la Virgen de Guadalupe, fueron tantas las conversiones que los fieles no cabían en las pocas iglesias hasta entonces existentes. En otras zonas de Iberoamérica sucedió exactamente lo mismo y fue necesario resolver el problema con una solución de emergencia. Consistió en construir unas capillas situadas en pleno campo o en grandes plazas y en suprimir el cierre de su fachada principal. La iglesia cerrada por tan sólo tres de sus lados permitía que miles y miles de evangelizados pudiesen oír simultáneamente una misma misa. Candela y De la Mora, en un homenaje tácito a los tiempos virreinales, decidieron construir una capilla doblemente abierta, tanto en su entrada como detrás del altar. El propio Candela había realizado con la colaboración de Juan Sordo Madaleno una estructura similar en «La Jacaranda», de Acapulco, pero lo que en dicha obra, cubierta también con un solo paraboloide doblemente abierto, es estrictamente funcional, se convierte en la maravilla de Cuernavaca en pura armonía, flexibilidad y esbeltez. La única silla de montar que la cubre parece flotar en el aire y el acabado de la forma es tan sensible y perfecto que me hace pensar en las emotivas esculturas de Brancusi. Candela logra una vibrante intercomunicación entre los espacios envolvente y envuelto en un clima de imperturbable serenidad. Las dos iglesias recién recordadas y la de la Virgen Milagrosa en Ciudad de Méjico, obra exclusiva de Candela en ascensión vertical de paraboloides confluentes en progresión hacia el altar, demuestran la gran variedad y el perfecto hacer que, dentro de una insobornable

unidad de fondo, constituyen las notas más significativas de la arquitectura ejemplar y llena de euritmia del maestro madrileño.

Maruja Mallo (Tuy, Pontevedra, 1909) es una pintura altamente original a la que de manera un tanto surrealista se le han achacado diversas ciudades y fechas de nacimiento, sin que ella se haya tomado la molestia de aprobar o de desmentir ninguna de ellas. Las más verosímiles me parecen las que he puesto aquí debido a que su hermano mayor el gran escultor Cristino Mallo había nacido en esa ciudad pontevedresa en 1907 y era dos años mayor que ella. En 1937 Maruja abandonó Madrid y emigró a Buenos Aires en donde se repuso de los traumas de la guerra. Su prestigio era ya grande en aquel entonces. Entre 1923 y 1936 había pintado con colores muy entonados y dibujo flexible una gran parte de las viñetas de las portadas de la *Revista de Occidente*. Tenían un trasfondo surrealista y abundantes gotas de humor, tal como suele suceder a muchos de los maestros de la tendencia. Más ambicioso fue su paso juvenil por la abstracción a comienzos de los años treinta. Lo que más destacaba entonces en su pintura era la densidad preinformalista de la materia y la fuerza de las contrastaciones lumínicas, pero no fue esa la factura que mejor se avenía con su concepción del espacio y del ser humano. Empezó entonces a buscar nuevas salidas y una de ellas fue en 1934 al participar con el gran constructivista hispanouruguayo Joaquín Torres García en la fundación del «Grupo de Arte Constructivo», radicado en Madrid y de vida efímera pero no por ello menos eficaz. Maruja se hallaba entonces próxima a las estructuras cubistas, pero en Buenos Aires recuperó ese interés por el surrealismo que ya había tenido con anterioridad y pintó unos lienzos de gran exquisitez cromática, factura plana, tectónica aplomada y abundantes implicaciones oníricas. Una magia inédita, la presencia de viejas ceremonias o costumbres populares, una fantasía inagotable llena de arquitecturas casi vegetales, rostros flotantes, astros congelados, flores gigantes y multitud de símbolos arquetípicos poblaban aquellas «naturalezas vivas» (era así como, con gracejo y humor, solía llamarlas). En Sudamérica esa contribución al surrealismo fue muy intermitente y la alternó con una serie de excelentes paisajes de Argentina y Uruguay, que fueron muy apreciados por los coleccionistas de ambas orillas del Plata. En los años sesenta regresó a España y fijó de nuevo su residencia en Madrid.

Antonio Rodríguez Luna (Montoro, Córdoba, 1910) se exilió en Méjico en 1939 y fijó allí de manera definitiva su residencia. Se siente tan mejicano como español y se halla inmerso en un universalismo abierto que Juan Rejano definió en el diario mejicano *Excelsior*, del día 22 de febrero de 1972, con las siguientes palabras:

> Al soñar aquí, rehaciéndola, acariciándola, la patria perdida y al dar formas a sus sueños con persistente afán de superación, Luna ha correspondido a la liberalidad de Méjico con lo más entrañable y auténtico que un artista puede dar. En última instancia la españolidad de Rodríguez Luna: ¿Qué otra cosa es, en el fondo, sino universalidad —ese impulso superior que en las artes se origina acaso con mayor generosidad que en ninguna otra actividad humana y cuyo fin más alto es el encuentro con el hombre, con el hombre sin aditamentos gentilicios?

Rodríguez Luna había dicho en su juventud que «aspiraba a realizar una pintura social y revolucionaria» y la había hecho, en efecto, en algunos momentos de su evolución. Antes de expatriarse había pintado en Madrid algunos lienzos surrealistas de materia táctil, en los que peinaba las superficies con una estrías paralelas y en relieve, si-

milares a las que utilizaba Benjamín Palencia en aquellos mismos años en algunos de sus lienzos. En Méjico sus implicaciones surrealistas y sus máscaras descarnadas podrían ser relacionadas con el realismo mágico, pero también con el compromiso simultáneamente político y artístico del genial precursor mejicano José-Guadalupe Posada y con la tensión de algunas de las requisitorias realizadas por Picasso durante el decenio trágico que se extiende desde el *Guernica* hasta *Las matanzas de Corea*, pero en ambos casos y en Rodríguez Luna esa toma de posición era compatible con otras obras de diversas temáticas y calidad similar. Su factura era perfecta y su color tenía a cada nuevo cuadro mayor abundancia de matizaciones insólitas, íntimamente coordinadas con la densidad de la materia y con las imágenes de alta significación, tales como sus toros simbólicos y anhelantes, sus pájaros agoreros y sus objetos fantasmales, de luz arbitraria, en unos espacios dislocados paradigmáticamente surrealistas. Españolidad y mejicanidad se hermanaban en su quehacer y constituían el fundamento inconmovible de su vida y de su pintura.

Remedios Varo nació en 1913 en Anglés (Gerona) y no en 1900 como se ha dicho alguna vez. En 1934 se fue a ampliar sus estudios pictóricos a París y allí se casó con Bejamín Peret, gran amigo de André Breton y uno de los más paradigmáticos poetas surrealistas. Ese matrimonio robusteció su interés por el surrealismo. Cuando el matrimonio Peret decidió, en 1942 emigrar a Méjico, tuvo Remedios la posibilidad de constatar la tesis de Breton de que Méjico era la más surrealista de todas las naciones. Remedios aunaba lirismo y surrealismo y era así paradigmáticamente mejicana en su pintura y en su intuición del mundo. Su factura era de una gran precisión, pero sin hacer excesivos alardes de la maestría de su dibujo. Los símbolos de los grandes arquetipos del inconsciente colectivo afloran en casi todos sus lienzos y no hay nada de que, tal como preconizaba André Breton, copiaba su «modelo interior» de la más espontánea de las maneras.

Barcos inverosímiles en un río entre árboles impenetrables aluden al arquetipo de la travesía y del hallazgo, en la otra orilla, del camino de salvación; un revoltijo de triángulos, peces, saltamontes, signos crípticos, la rosa de los vientos y esculturas egipcias sugieren sobre un espacio plano y con un ágil dibujo a línea el desorden de su inconsciente, desorden que, a decir verdad, tiene tal vez más de soñado, que de verdaderamente existente. La calidad de Remedios es muy superior a la difusión de que disfruta su obra. Poseía la intuición de la materia, que era ocasionalmente porosa cuando quería sugerir surrealistamente la delicuescencia de todas las realidades posibles y otras veces tersa y un tanto sensual. Su color era una delicia y lo mismo cabe decir de sus interiores con figuras en un mundo metarreal y lleno de magia y delicadeza. Ida Rodríguez Prampolini lo vio muy claramente y acabó así un estudio sobre esta artista que, siendo mágica, no quiso «nunca caer en la magia»:

> ...los árboles se transforman en bóvedas, la arquitectura se transforma en paisaje. No establece límites en su invención, todo está transfigurado. La obra de Remedios Varo nos envuelve en la vida y en todo lo que le sucedió al mago de las mil maravillas; episodios soberbiamente pintados por esta artista mágica que tuvo la prudencia de nunca caer en la magia[4].

[4] *Rodríguez Prampolini, Ida:* El surrealismo y el arte fantástico de México. *Universidad Autónoma de México. Instituto de Investigaciones Estéticas. México, 1959. P. 78.*

No creo que pueda encontrarse nada mejor que las palabras de la escritora recién citada para cerrar nuestro recuerdo de la obra de una pintora tan llena de fantasía, sutileza y fragancia.

Eugenio Fernández Granell (La Coruña, 1912) se fue a París recién terminada la guerra civil y entabló allí una relación renovadora con Remedios Varo, con su marido Benjamín Peret y con el también surrealista Wifredo Lam, pero antes de que terminase el año decidió establecerse en la República Dominicana. En 1941 estrechó allí su amistad con Jacqueline y André Breton, que se habían establecido temporalmente en la bellísima isla. Las primeras obras que realizó allí fueron sus *Cabezas de indios* y alternó su actividad de escritor de garra con la de pintor, que era la primordial. En su pintura hay casi siempre unos ritmos y unos contrapuntos que nos obligan a pensar en la profesión de violinista que Granell había ejercido con éxito en su juventud. Breton lo había incluido en las grandes exposiciones universales del surrealismo y le encargó expresamente que fuese él quien organizase la que se celebró en Guatemala en 1948, adonde Granell se había trasladado el año anterior para impartir sus clases en la «Escuela de Artes Plásticas» de dicha nación hermana. En 1950 se fue a Puerto Rico y desde entonces se mantuvo en un permanente contacto con París y Nueva York, donde lo mismo que en Madrid desde 1964, expuso con frecuencia y con éxito. En 1969 hizo el primero de sus viajes a España de después de la guerra. A partir de entonces los repitió a menudo y tanto él como sus exposiciones fueron siempre bien acogidos.

En la amplitud de su cultura, en su polifacetismo de la mejor ley y en su capacidad para formar discípulos me hace pensar Granell en Castelao, otro gallego ilustre que recordaremos a continuación y que además de haber sabido crear un clima de superación a su alrededor, era añorado con agradecimiento y cariño por todos cuantos se habían beneficiado con sus enseñanzas. En Santo Domingo, Granell había encabezado la vanguardia de los precursores y auspiciadores del surrealismo dominicano, uno de los más vivaces y originales de Iberoamérica en el momento actual. Granell es uno de esos pintores en los que el dominio del dibujo se alía con el del color y ambos con una fantasía inagotable, una fascinación ante todas las metarrealidades y un erotismo que derrocha originalidad, humor y las más inesperadas transfiguraciones oníricas. Esa pintura preferentemente plana y ese dibujo nervioso y lleno de ritmos recurrentes permiten inventar surrealidades más sugestivas que todas las realidades posibles, pero siempre con refinamiento y sin atravesar —él mismo lo ha hecho notar alguna vez—, la línea que separa la sensualidad de la pornografía. Las preocupaciones de Granell caminan por rutas más altas y aunque ni su pintura, ni su poesía, sean similares a las de William Blake, ambos coincidían entre sí y con Castelao en que los tres buscaban el sentido último de nuestro existir. Granell lo sigue buscando, pero su surrealismo no es místico como el de Blake, gran precursor en un siglo difícil, sino más bien metamórfico y un tanto desazonante cuando algunos de sus acordes o revelaciones nos cogen desprevenidos.

Entre los maestros tradicionales que creían en la posibilidad de la superación de algunos de los condicionamientos todavía en gran parte vigentes y que por motivos de tipo político o estrictamente personal emigraron a Iberoamérica y permanecieron allí hasta su muerte o durante un largo período, figuran el polifacético Alfonso Rodríguez

Castelao y el hidalgo de apellido y conducta Hipólito Hidalgo de Caviedes. El primero fue la máxima figura de la cultura gallega del siglo XX y es el artista plástico más venerado y entrañablemente querido en una Galicia ligada siempre a sus tradiciones originarias. En el siglo pasado la inefable Rosalía y en el actual Castelao han sido los símbolos de los afanes de un pueblo y ambos han luchado durante toda su vida para paliar el subdesarrollo de Galicia. Había nacido Castelao en Cabo da Vila, Rianxo (Pontevedra) en 1886 y entre sus ideas políticas a largo plazo nos parece fundamental su deseo de contribuir a la creación de un federación ibérica, en la que una Galicia autonómica sirviese de puente entre las poblaciones lusohablantes y las hispanohablantes. Además de político de altos vuelos, médico, dibujante y pintor, fue investigador de la historia y el arte de Galicia y de otros pueblos celtas, humorista con una potente carga filosófica subterránea, autor teatral, creador de decorados teatrales y recuperador del espíritu del teatro ateniense en obras como *Os vellos non deben namorarse*, sátira en la que todos los figurantes actuaban con caretas ideadas y pintadas por el maestro. Nuestra guerra lo llevó a la URSS y a los Estados Unidos con una embajada extraordinaria del gobierno de la República y en misión oficial se hallaba en estos últimos a la terminación de la misma. Decidió entonces radicarse en Buenos Aires, a donde llegó en 1940 y en donde falleció en 1950 tras haber realizado allí sus últimas obras y ejercido una benéfica influencia sobre todos cuantos iberohablantes de allende y aquende se acogían a su magisterio. Entre las obras que pintó en Buenos Aires la que más conmueve es una pequeña *gouache* de 1943 titulada *Rolda de Nenas,* que con su ritmo circular y con su baile alrededor o bajo los árboles recién florecidos, me recuerda el espíritu de nuestras viejas cantigas medievales. Los grabados y dibujos que realizó para algunos de los libros de su autoría, tienen una flexibilidad lineal y un ritmo movido, muy útiles para una mejor captación de los textos. Eso mismo había acaecido en Galicia con los dibujos del álbum de *Nos,* realizados entre 1916 y 1918; con los grabados en madera de *Un ollo de vidro. Memorias d'un Esquelete,* de 1922, y con *As cruces de pedra na Galiza,* editado en Buenos Aires en 1950 con una información exhaustiva, varios centenares de dibujos y unas excelentes ilustraciones complementarias. Sus pinturas de colores entonados y más bien fríos son escasas en número, pero poseen una gran calidad basada en el aplomo compositivo, en la luminosidad matizada y el verismo irónico unas veces y lleno de sensibilidad enternecida otras. Radiografió con amor el alma de un pueblo que lo ama igualmente a él y que cultiva su memoria como uno de sus más preciados tesoros.

Hipólito Hidalgo de Caviedes (Madrid, 1901) había sido galardonado en 1934 con el prestigioso «Premio Carnegie», de Pittsburg. Recién iniciada la guerra civil abandonó Madrid en el otoño de 1936 y se estableció en Cuba. Luego visitó Méjico, Brasil y algunas otras naciones iberoamericanas y obtuvo en todas ellas un éxito merecido de crítica y ventas. Poco después fijó una residencia en Puerto Rico y mantuvo desde esa entrañable isla que defiende gallardamente su idioma hispano y durante sus frecuentes viajes a Estados Unidos un contacto fructífero con la crítica, con los galeristas y con los mejor informados coleccionistas neoyorquinos. En 1961 regresó a Madrid en donde se convirtió de nuevo en una de las figuras máximas de su panorama pictórico. Hipólito es un pintor que une a un oficio impecable una notable variedad y que

aunque se mantiene fiel a la corriente mayor de la tradición figurativa del arte occidental, no desdeña hacer a menudo algunas innovaciones ponderadas y siempre oportunas. Durante su estancia en Hispanoamérica pintó algunos paisajes convulsos con alguna que otra figura humana encorvada sobre la tierra en una tensión violenta. Los colores eran sombríos y las implicaciones expresionistas tan patentes como ponderadas, pero aquello no fue más que una serie de paréntesis breves en su evolución. Lo habitual en él era entonces y siguió siéndolo tras su regreso a Madrid una enorme diafanidad del color y la luz y una armonía más bien calma en los ritmos compositivos. Su color preferido es un azul nítido que me recuerda un texto de Spengler en *La decadencia de Occidente,* en el que oponía al verde protestante de Rembrandt, el azul católico de Velázquez. A este respecto el 23 de octubre de 1986 nos recordó Javier Rubio en una crítica radiográfica —que publicó en *ABC* con motivo de la última exposición de Hipólito en la Galería Alfama, de Madrid— que sus cielos «conservan el azul transparente del Ática» y añadió a punto y seguido que «Él, que ha visto todos los cielos y todas las constelaciones, permanece anclado en un solo azul, que es el mismo que obsesionara a Velázquez y al Greco y a Goya».

No sólo los azules son limpios y nítidos. También lo son con diafanidad extrema en Hipólito los blancos y los carmines, los marfiles y los escasísimos rojos, los verdes salpicados y los difíciles violetas. Hidalgo de Caviedes es un mago del color, pero su color se reviste casi siempre de una luz que más que caer, flota en el aire, envuelve a las figuras, lima las aristas de una composición de enorme rigor y penetra entre los resquicios de algunas de sus yuxtaposiciones cromáticas de marfiles, verdes o rosas entreverados. Los ritmos abundan en curvas y contracurvas elásticas. La materia es habitualmente suave y tersa y la ambientación tiende al estatismo para hacer así más perceptible «la música callada» de su encuentro con lo absoluto. La mujer, en todas las edades y en todas las actitudes, pero limpia siempre de mirada y de alma, es tema preferido. A su lado unos paisajes tan limpios y luminosos como el alma de sus mujeres, pero sin violencia en la luz. También bodegones intemporales que mantienen el espíritu de los de Zurbarán o Sánchez Cotán, pero a la manera de hoy y no a la de ayer. Sigue siendo el mismo vino, pero los odres son otros. Todo es limpieza, pero en la más actual y eterna de las ambientaciones posibles.

Si Hipólito Hidalgo de Caviedes realiza una pintura tan pura y liberadora es porque él, pintor sencillo y lleno de gozo, es también así. Hombre diáfano, discreto y saturado de vieja cultura, tiene que realizar una obra depurada y serena. El *Cántico espiritual,* de San Juan de la Cruz, es hermano de esta pintura. Lo son también *Las florecillas* de San Francisco y el aura encantada que flota sobre *La Galatea.* Por eso su pintura eternamente joven es la que es y no otra cualquiera.

Cerraremos nuestra selección con la obra de dos extraordinarios artistas: un pintor que es simultáneamente neofigurativo y abstracto y un escultor que domina con igual perfección una abstracción altamente renovadora y una figuración monumental intensamente expresiva. El pintor es Alejandro Obregón (Barcelona, 1920), hijo de padre colombiano y madre española. Fue llevado a Colombia a una edad más bien temprana. Entre 1940 y 1944 realizó sus estudios de pintor en la prestigiosa escuela barcelonesa

de «La Lonja» y en la fecha últimamente citada regresó a Bogotá. Si nos remontamos en el tiempo hasta su etapa barcelonesa, nos encontramos en 1943 con un *Autorretrato* muy tradicional, en el que, con algunos ecos de Picasso, cabe señalar un correcto dominio del oficio en aquel joven de 23 años. Tras esos tanteos escolares, comenzó a esquematizar la figura humana y a pintar unos deliciosos bodegones que parecían paisajes y unos paisajes que parecían ritos de encantamiento. Sirvan de ejemplo *La última cena,* de 1958, y *El mago del Caribe,* de 1961. Desde esta última fecha hasta hoy y enriqueciendo cada vez más su color con azules limpísimos, violetas ultracivilizados, verdes y amarillos un tanto huidizos y algún rojo más bien atemperado, pintó Obregón cóndores gigantes, paisajes alucinados, desnudos femeninos con antifaces y alas, acantilados y castillos, flores inverosímiles, algunas escenas violentas y varios lienzos más bien crípticos, en los que los símbolos de los arquetipos del inconsciente colectivo se entreveraban en obras como *Tentación* o como *Ángel cayendo* con el sentimiento de culpa, con el pecado y el castigo y con una especie de desfallecimiento del alma en su búsqueda de la luz. Todas estas pinturas y otras muchas anteriores y posteriores constituyen la máxima cima hasta ahora alcanzada por la nueva figuración en las naciones de habla española, pero no debemos olvidar que por muy neofigurativo que sea Obregón, todos sus lienzos y tablas son técnicamente semigestuales y entran de lleno dentro de la problemática del expresionismo abstracto. En tiempos más recientes obras como *Aparición,* de 1982, o *Amazonia: El atacuri* de 1985 intensifican sus implicaciones oníricas y llevan a sus últimas consecuencias esa síntesis de tendencias que constituye una de las más permanentes características de este pintor de tan altos vuelos como los cóndores que pueblan algunos de sus lienzos.

Jorge de Oteiza (Orio, Guipúzcoa, 1908) es unos de esos artistas polifacéticos que tanto abundaban en los tiempos renacentistas y que vuelven a aparecer con bastante frecuencia en nuestro siglo. La escultura, a la que renunció temporalmente en 1958 y que volvió a cultivar de una manera intermitente en contadas ocasiones es la actividad en la que sus revolucionarios hallazgos son más conocidos, pero no cabe olvidar la coherencia metódica de sus estudios filológicos sobre el idioma euskera, ni sus aportaciones a la creación de un cine vasco, sus excelentes libros sobre el sentido y la teoría del arte, su creación de diversos grupos artísticos de indudable influencia en la renovación de la escultura española en general y de la vasca en particular, sus cursos universitarios prácticos y teóricos, sus estudios etnológicos y sociológicos, sus proyectos de remodelación de las enseñanzas artísticas, sus investigaciones sobre el arte prehispánico de Hispanoamérica y sus sugerentes poemas surrealistas de gran originalidad y calidad. La falta de espacio nos obliga a ocuparnos casi exclusivamente de su escultura, pero le dedicaremos antes unas líneas a su encuentro con el mundo iberoamericano y a su obra poética simultáneamente ultraísta y surrealista. Como persona, a quien más se parece Oteiza es a Miguel de Unamuno y como poeta a nadie, hecho perfectamente comprensible si se tiene en cuenta que el onirismo y el automatismo creativo —todo eso que es en última instancia críptico en virtud de su propia generación— surge de constantes y de modelos estrictamente personales. Baste para comprobarlo la estrofa final de su *Canto 13:*

Quien edifica una estatua
pone una línea encima de otra
                                    esto es
como un ladrillo encima de otro ladrillo
esto es lo que más me sorprende
no comenzar a escribir desde abajo
quiero subir de mi corazón
escapar hacia arriba
                                    para nadie al fin
curación de la muerte tengo que irme[5]

En 1935, a los 27 años de edad, Oteiza, que ya había sido galardonado en 1931 y en 1933 en la bienal para artistas noveles de San Sebastián, atravesó el Atlántico en compañía de Narkis Balenciaga y realizaron ambos conjuntamente en Buenos Aires su primera exposición hispanoamericana. Ese mismo año Oteiza viajó a Chile para realizar una exposición individual, pero en 1937 se hallaba de nuevo en Buenos Aires, donde fue nombrado profesor de la Escuela Nacional de Cerámica. Visitó con motivo de sus cursos y estudios de investigación Ecuador y Colombia y con menor detención otras varias naciones hispanoamericanas. En 1949 fijó su residencia en Bilbao y en 1950 le fue encargada la estatuaria de la basílica de Nuestra Señora de Aránzazu, encargo polémico que sufrió en 1954 una larga interrupción que duró hasta 1968, fecha en que terminó la totalidad de las obras que le habían sido encargadas y que constituyen uno de los más perfectos ejemplos de integración entre escultura, arquitectura y entorno. En el intermedio había ganado varios máximos premios internacionales, entre los que destacan el Gran Premio de Escultura en la IV Bienal de São Paulo, celebrada en 1957. En el texto del catálogo de las obras que presentó entonces figura, escrita por el propio Oteiza, la mejor explicación que hasta ahora se ha hecho sobre su escultura abstracta. Al año siguiente abandonó la escultura, pero la volvió a cultivar intermitentemente para terminar algunos proyectos y encargos provisionalmente interrumpidos. Las razones de su abandono las dio en el catálogo de la exposición de despedida que celebró conjuntamente con Néstor Basterrechea en la Sala Neblí, de Madrid, en 1960. Son las siguientes:

Tras la desocupación del volumen, tras la captura del movimiento, tras la supresión de todo elemento innecesario, hemos abocado a un momento en el que *por figuración de ausencias, de soledad espacial o expresión lenta de tiempos remotos —Giacometti, Tapies—, se está haciendo visible una necesidad general contra la expresión.*

La obra figurativa de Oteiza es en su concepción del espacio y la forma tan técnicamente abstracta como la que realizó vaciando el cubo, la esfera y otros volúmenes geométricos o como la que obtuvo por «desocupación activa del espacio por fusión de unidades livianas». Hay además una concepción monumental en todo cuanto realiza y ello es válido tanto para los pequeños como para los grandes formatos. Entre sus esculturas destacan en sus orígenes un *Adán y Eva* compacto, en el que los dos rostros aparecen fundidos en uno y que, a pesar de su pequeño formato de 42 por 42 centíme-

[5] *Recogida por Pelay Orzoco, Miguel, en* Oteiza, su vida, su obra, su pensamiento, su palabra. *Editorial La Gran Enciclopedia Vasca. Bilbao, 1978, p. 565.*

tros y de su obtención mediante una complicada fórmula matemática produce una impresión de total espontaneidad, y su *Retrato de Zadi Zañartu (poeta dadaísta)*, que es un pequeño canto rodado que el escultor halló casualmente y al que le bastó incidirle un ojo almendrado para dotarlo de una gran parecido con el rostro del poeta. La primera de dichas obras fue realizada en San Sebastián en 1934 y la segunda en Santiago de Chile, en 1935. El punto culminante de esa evolución «figurativa» se dio en el Apostolado y la «Andra Mari» de Aránzazu. Los apóstoles, que son catorce y no doce, para que no falten ni San Pablo, ni un decimocuarto que representa a la Iglesia militante, constituyen en largo friso una total unidad de expresión con la fachada de la iglesia. La labra es de tipo ciclópeo y los ritmos recurrentes de las imágenes y de su conjunto, penetrantes y recios. La Andra Mari es una *Piedad* y me parece tan delicada y conmovedora como la *Santa Teresa*, de Bernini. Hay en la obra una condensación un tanto esquemática que a pesar de su rigor y su fortaleza, no pone en peligro ni la distinción, ni la austera religiosidad del conjunto.

Las obras abstractas las realizó casi todas en hierro, pero algunas son en acero, latón, piedra, cemento y los materiales más diversos. Trabajó en varias series de investigaciones, desde la desocupación de diversos volúmenes geométricos, hasta la apertura incipiente de los mismos o la obtención, en los metálicos, de una intercomunicación fluida entre los espacios envolvente y envuelto. En estos últimos actuaba igual que un carpintero al construir una silla o una mesa uniendo elementos construidos por separado, pero el material de Oteiza era el hierro o algún otro metal y el sistema para unir los fragmentos el de la soldadura autógena. El «vacío interior» está hecho de alma, magia y precisión en todas estas obras que constituyen una de las cimas máximas de la investigación escultórica no imitativa y que satisfacen por igual a la sensibilidad del espectador interesado por las vanguardias vivas, que al matemático o al geómetra ansiosos de comprobar cómo en el gran arte se funden, igual que en la ciencia más actual, el espacio y el tiempo.

Hemos incluido en nuestra reseña a nueve artistas españoles de notoria importancia, pero hubieran podido ser, si el espacio nos los hubiese permitido, noventa o —sin exageración— varios centenares. Tanto el arquitecto inicial como el escultor recién recordado eran ante todo inventores de espacios inéditos y descubridores de nuevas conformaciones tan airosas como originales. Los nueve y otros muchos más ofrecieron a Iberoamérica lo mejor de ellos mismos, pero tanto los iberoamericanos que actualmente residen en España, como los muchos que realizaron aquí sus estudios artísticos o pasaron largas temporadas entre nosotros, nos han traído desde el otro lado del mar no tan sólo sus afanes y sus premoniciones, sino también muchos frutos maduros. Han participado además codo a codo con los peninsulares en la creación de ese clima de superación que constituye una de las características más representativas del arte español de nuestra centuria. A ello hay que añadir su buen hacer y las variantes aportadas a las tendencias más representativas de nuestro actual panorama artístico. Tal como acaece en todas las familias bien avenidas los préstamos y las influencias fueron mutuos y voluntarios y a ambos lados del Atlántico podemos felicitarnos de ello.

Carlos Areán

Las migraciones de cineastas españoles

Son aún recientes los ecos de un caudaloso exilio de artistas, escritores y técnicos iberoamericanos que en los últimos quince años han tenido que esparcirse por el mundo huyendo de cruentas y peligrosas dictaduras, especialmente las de Chile y Argentina. Es el triste camino inverso del que recorrieron, hace más de cincuenta años, más de un centenar de cineastas españoles que debieron abandonar la península durante la guerra civil, entre 1936 y 1939. Puede considerarse que el bajo nivel y la cerrazón cultural del cine franquista, junto a la temprana censura y el apoyo selectivo de su ayuda a la industria se debe al éxodo de muchos de los artistas y técnicos más capacitados.

En general, este éxodo se dirigió a los países iberoamericanos, por afinidad cultural, idiomática y de los ya existentes vínculos, como en el caso de los intérpretes, muchos de los cuales ya conocían el continente americano por giras teatrales o por participar, a principios de la década del 30, en las producciones en español realizadas en Hollywood por esa época. México y Argentina fueron los centros principales que acogieron en sus industrias cinematográficas a ese numeroso contingente de cineastas españoles, sobre todo cuando la vecina Francia también cayó bajo las garras del fascismo.

El nombre señero de Luis Buñuel y los de Carlos Velo, Luis Alcoriza (entonces muy joven, hijo de exiliados en México) o María Casares (en Francia) son los primeros que acuden a la memoria. Pero un rastreo más minucioso (debido primordialmente a Román Gubern) [1] descubre una grande y a veces muy notable nómina de artistas, técnicos, directores y escritores que colaboraron en las cinematografías iberoamericanas.

Antes de pasar al exilio iberoamericano, cabe recordar que el antiguo miembro del PC español, Jorge Semprún, actual ministro de Cultura, desarrolló una conspicua actividad como guionista en Francia, especialmente en films de Alain Resnais como *La guerre est finie* (1966). María Casares, por su parte, junto a su brillante carrera teatral en dicho país hizo bastante cine, comenzando por *Les enfants du Paradis* (1943) de Marcel Carné y *Les dames du Bois de Boulogne* (1945) de Robert Bresson.

El aporte más numeroso corresponde a México, favorecido por la generosa acogida del presidente Cárdenas a los exiliados españoles de la época de la guerra civil. Hasta tal punto fue grande la llegada de actores españoles, que el famoso cantor Jorge Negrete propició en la rama correspondiente del sindicato cinematográfico mexicano un tope del 35 por 100 de intérpretes extranjeros en los repartos de películas mexicanas.

[1] *Román Gubern:* Cine español en el exilio. *Lumen, 1976.*

Esta medida proteccionista no fue muy severa, sin embargo, pero hizo que muchos artistas pidieran la ciudadanía local, que se concedía sin dificultades... El hecho de que la simpatía hacia los republicanos españoles y el rechazo al franquismo fueran generalizados tanto en México (donde el gobieno nunca mantuvo relaciones con Franco) como en Argentina, facilitó el ingreso de los exiliados en los estamentos cinematográficos.

Los directores

Resulta inevitable comenzar por el más ilustre de los directores españoles exiliados, Luis Buñuel, aunque no nos extenderemos mucho en su obra mexicana, a la cual ya dedicamos un artículo en esta mismas páginas[2]. Sin embargo, conviene recordar las circunstancias en que arribó a México y su considerablemente difícil comienzo dentro de la industria comercial de dicho país. A pesar de lo cual su obra mexicana incluyó seguramente varias de sus mejores películas.

Puede recordarse que Buñuel salió de España en misión oficial, en septiembre de 1936, como agregado a la embajada española en París. Allí, en colaboración con el director francés Jean-Paul Le Chanois, realizó el montaje de un documental de propaganda, *España leal en armas* (1937). En 1938 llegó a Hollywood, también en misión diplomática, para supervisar otros dos films sobre la contienda que se iban a rodar en dicho país.

Estos y otros proyectos quedaron anulados por la evolución crítica de la guerra civil, de modo que al final de la misma Buñuel quedó varado en Los Angeles, sin trabajo ni perspectivas de regreso. Allí fue auxiliado por el gran escultor norteamericano Alexander Calder y por fin obtuvo un empleo en el Museo de Arte Moderno de Nueva York, cuya sección de cine dirigía Iris Barry, poetisa y estudiosa del arte fílmico, que conocía sus obras, *Le chien andalou, L'Age d'Or* y *Tierra sin pan.* Buñuel fue contratado como «consejero y montador jefe de películas» del departamente del Coordinador de Asuntos Interamericanos. La labor de Buñuel consistió principalmente en la producción de películas didácticas para el citado departamento (que dirigía Nelson Rockefeller).

Curiosamente, este organismo fue atacado por los políticos conservadores, que en 1943 consiguieron que el Senado los investigase. Esta encuesta fue comentada por la revista *Motion Picture Herald,* que editaba el padre John McClafferty, secretario de la ultraderechista Legión de la Decencia y notorio enemigo de Buñuel. Fue en suma una campaña que prefiguró más tarde, en la posguerra, la «caza de brujas» maccartysta. El resultado, entonces, fue que se recortó el presupuesto del Departamento de Asuntos Interamericanos en más de la mitad.

La actividad de Buñuel se redujo a la preparación de versiones de material documental en castellano para América Latina. Para agravar la situación política de Buñuel, la aparición del libro *The Secret Life of Salvador Dalí,* con las conocidas denuncias del pintor, contribuyeron a que su antiguo amigo tuviese que presentar su renuncia en

[2] *«El período mexicano de Luis Buñuel», por J. A. Mahieu.* Cuadernos Hispanoamericanos, *n.º 358. Madrid 1980.*

el museo, pese al apoyo de Iris Barry. El *Motion Picture Herald* difundió la noticia citando que Buñuel «ha sido un centro polémico de investigaciones y debates durante más de un año, debido a sus actividades cinematográficas izquierdistas y surrealistas en Francia, hace algunos años (...)»

Buñuel fue contratado entonces por la Warner Bros como productor ejecutivo de versiones españolas que nunca se realizaron. Este sistema fue abandonado por el doblaje. Dedicado pues a realizar doblajes en Hollywood, Buñuel permaneció allí hasta 1946. Un film surrealista en colaboración con Man Ray *(The sewer of Los Angeles)*, una sinopsis para la Paramount sobre *Goya y la Duquesa de Alba* (un antiguo proyecto) y el intento de hacer un film sobre la novela de Juan Larrea *Ilegible, hijo de Flauta*, fueron otros tantos intentos que no se concretaron.

Sin perspectivas de dirigir en Hollywood, Buñuel aceptó una propuesta de la productora francesa Denise Tual para ir a México, con el fin de preparar una versión de *La casa de Bernarda Alba*, de García Lorca. Así llegó a México, en junio de 1946, para enfrentarse con otra decepción: el proyecto no pudo concretarse porque no fue posible obtener los derechos para adaptar la obra. En situación tan precaria, Buñuel obtuvo por fin, a fines de aquel año, un contrato con el productor mejicano Óscar Dancingers para dirigir un film estrictamente comercial, *Gran Casino*, que protagonizarían la cantante argentina Libertad Lamarque y el mejicano Jorge Negrete, ambos muy populares. Este dúo cantor (alguna vez Buñuel comentó que hubiese querido titular el film «A ver quién canta más») era el centro de la historia de *Gran Casino*, melodrama musical y romántico situado a principios de siglo en la ciudad petrolífera de Tampico. El humor buñuelesco aparecía en el enfoque veladamente irónico de algunas escenas de riñas y muertes o en una escena de amor, pero en conjunto era un film sin pretensiones, que como agravante no obtuvo su objetivo central, el éxito económico.

Una consecuencia del fracaso fue que Buñuel pasó en el paro los dos años siguientes, durante los cuales elaboró —junto a Luis Alcoriza— la historia de *Los olvidados*. El proyecto interesó a Dancingers, pero en ese momento el actor Fernando Soler, muy prestigioso e influyente en Méjico, propuso hacer un film basado en una popular y prescindible pieza teatral de Adolfo Torrado, *El gran calavera*, donde sería protagonista y coproductor. Dancingers propuso a Buñuel para dirigirla, con la promesa de darle la oportunidad de realizar su siguiente film con mayor libertad.

El gran calavera (1949) se realizó así para lucimiento de Soler (que en efecto la coprodujo) y no tuvo más pretensiones que una comedia más de enredos, aunque en algunas escenas se advierte el humor de Buñuel. Por ejemplo, cuando el idilio de los jóvenes Pablo y Virginia (nótese la elección de los nombres románticos) se desarrolla en un coche de publicidad con altavoces y él le declara su amor sin notar que los altavoces han quedado conectados al micrófono y los curiosos se congregan ante esa extraña publicidad...

El gran calavera obtuvo un enorme éxito comercial, lo cual permitió a Buñuel volver a presentar a Óscar Dancingers su proyecto de *Los olvidados*, primera gran obra de Buñuel tras sus ya lejanos éxitos surrealistas parisienses y su gran documental español, *Tierra sin pan*. Su impacto ante el austero tratamiento documentado de la infancia

abandonada y sus deslumbrantes cuotas de horror y crueldad —sin olvidar sus ecos surrealistas— fueron enormes. Para Europa fue el «redescubrimiento» de un Buñuel casi olvidado. *Los olvidados* obtuvo el premio a la dirección y el de la FIPRESCI (la crítica internacional) en el Festival de Cannes de 1951.

Esta consagración internacional favoreció a Buñuel en sus tratos con la industria mejicana, aunque sus films posteriores *Susana (carne y demonio), Don Quintín el amargao, Una mujer sin amor* y la fascinante *Subida al cielo* fueron rodados en pocos días y con pocos medios.

En esta etapa, Buñuel se ciñe en apariencia al típico melodrama o la comedia mejicana, pero introduce, a veces crípticamente, sus elementos propios, tanto el absurdo como el *amour fou* y la rebelión surrealista; un ejemplo es su versión de *Cumbres borrascosas* de Emily Brontë, (denominada *Abismos de pasión)* que transforma el tono «camp» de sus actores imposibles y la pobreza de la producción en un desaforado himno a la pasión, como se aprecia en la soberbia secuencia final.

Otro ejemplo de la transformación buñueliana de los elementos de base son la genial *Archibaldo de la Cruz* o *Ensayo de un crimen* (1955) y *Él* (1952), otro film capital, tan corrosivo en su ropaje aparente de melodrama como en sus iluminaciones surreales. Hasta llegar a las cumbres de *Nazarín* y *El ángel exterminador,* Buñuel realiza un conjunto de obras que no serán superadas por su último período francés, a pesar de que contendrá films tan notables como *Viridiana* (su primer retorno a España), *Belle de Jour, Tristana, La vía Láctea* o *El discreto encanto de la burguesía.*

A pesar de sus esporádicas visitas a España (la última fue en 1980, donde lo vimos tan lúcido como siempre, pero ya con achaques físicos que molestaban al antiguo y fuerte deportista) no quiso quedarse y ya no se movió de su casa en Méjico, donde murió en 1983.

Otro destacado director español exiliado en Méjico es Luis Alcoriza (Badajoz, 1920) nacido en una familia de gente de teatro, con su padre director y empresario y su madre actriz. Actor infantil en la compañía paterna, la guerra terminaba cuando se hallaban en gira por el norte de África, por lo cual embarcaron con destino a América. En Méjico, Alcoriza se inclinó por el cine y en 1940 apareció como actor secundario (tenía 20 años) en el film *La torre de los suplicios,* de Raphael J. Sevilla. A este papel siguieron otros, hasta que en 1946 inició una carrera de guionista junto a su esposa, la actriz Raquel Rojas, que firmó como Janet Alcoriza. Su primer guión conjunto fue *El ahijado de la muerte* (1946) de Norman Foster. Siguieron por lo menos ocho guiones más, para realizadores como Emilio Gómez Muriel, Miguel M. Delgado, Julián Soler o Tito Davidson, entre otros, sin dejar de continuar como actor, pero en forma cada vez más espaciada.

La primera colaboración con Luis Buñuel data de 1949, cuando junto con su esposa adapta una pieza de Adolfo Torrado, que se convertirá en el segundo film del genial aragonés, *El gran calavera,* donde Alcoriza interpreta también un papel, el personaje de Alfredo, el pretendiente de Virginia. Este encuentro decisivo prosiguió en obras cada vez más importantes, como *Los olvidados* (1950), *La hija del engaño* (o *Quintín el amargao,* 1951), *El bruto* (1952), *Él* (1952), *El río y la muerte* (1954), *La mort dans*

ce jardin (1956), *La fièvre monte à El Pao* (o *Los ambiciosos,* 1959), y *El ángel exterminador* (1962).

Alcoriza siguió trabajando algunos años como guionista, casi siempre junto a su esposa, en diversas producciones mejicanas, entre ellas *El toro negro* (1960) de Benito Alazraki y *El esqueleto de la señora Morales* (1960) de Rogelio González, que tiene ciertos ecos de humor negro buñuelianos. Pese a ello, y a ciertas influencias lógicas tras una colaboración estrecha con Buñuel, la futura obra de Alcoriza director tiene rasgos propios y muy distintos a la de su maestro.

Con una vasta experiencia cinematográfica totalmente cumplida dentro de la industria mejicana Alcoriza se negó a una primera oferta para dirigir un film comercial costoso y propuso en cambio la realización de *Los jóvenes* (1960) con guión propio; esta historia planteaba por primera vez un tema de crisis juveniles, que reaparecerían posteriormente en su obra. Alcoriza rechazó luego la autoría de este film, debido a los cortes y manipulaciones de la censura y criticó con severidad sus «lugares comunes», a pesar de que interesó a la crítica más severa, como la de Jorge Ayala Blanco[3].

Su segunda película fue mucho más importante. *Tlayucán* (1961) fue una comedia y a la vez un documento realista sobre una comunidad rural, con lo cual mostraba además su penetración en el mundo mejicano, al cual se integraba mucho más que Buñuel. Posteriormente, Alcoriza participó de un film en episodios, *Juego peligroso* (1966), una coproducción mejicano-brasileña y en *La casa de cristal* (1967), con guión del español Julio Alejandro, emigrado a Méjico en la posguerra; luego viajó a España por primera vez, con el proyecto de filmar (con la colaboración de Ricardo Muñoz Suay) una versión de *Divinas palabras* de Valle Inclán. No pudo ser y regresó a Méjico, donde rodó otras películas, entre ellas *Mecánica nacional* (1971) divertida sátira que descubre los comportamientos de la pequeña burguesía mejicana. Su estilo realista y tradicional tuvo un giro importante en *Presagio* (1974), que descubría el clima de terror en un pequeño pueblo ante las premoniciones fanáticas de diversas calamidades. La historia había sido elaborada con Gabriel García Márquez, que introdujo su «realismo mágico». Pero Alcoriza evidentemente se siente más cómodo en un análisis de la realidad directa, como en dos films sobre comunidades indígenas de su primera etapa, *Tiburoneros* (1962) y *Tarahumara* (1964). En suma, pese a sus orígenes, Alcoriza es un realizador esencialmente mejicano.

Entre los numerosos directores que probaron suerte en América Latina destacan José María García Ascot y Carlos Velo, ambos en Méjico. La obra del primero es breve pero importante. Nacido en Madrid en 1928, hijo de un diplomático, abandonó España con su familia en 1939, yendo primero a Francia y luego a Méjico. Hizo sus estudios allí y fue profesor de literatura. También fundó un cineclub universitario y ejerció como crítico, en una revista, *Nuevo Cine,* que nucleaba a los jóvenes que deseaban renovar el anquilosado cine de entonces. En la productora de Barbachano Ponce, uno de los productores mejicanos más significativos, colaboró en los rodajes de *Raíces* (Benito Alasraki, 1953), donde fue coguionista; de *Torero* de Carlos Velo (1956), de *Naza-*

[3] *Jorge Ayala Blanco:* La aventura del cine mexicano, *Ed. Era. México, 1968.*

rín de Buñuel (1958) y de *Sonatas,* (1959) coproducción realizada por Juan Antonio Bardem.

Invitado en 1959 por Alfredo Guevara, director del ICAIC cubano, para participar del film *Historias de la Revolución,* pudo realizar dos episodios de esta film, en 1960. De regreso a Méjico, emprendió —junto a su esposa María Luisa Elio y el crítico español (también exiliado) Emilio García Riera— el guión de *En el balcón vacío* (1962) su obra más importante. Producción marginal e independiente, se rodó en 16 mm. a lo largo de un año. Recrea con sensibilidad y un estilo original la infancia en España de una mujer (la propia María Luisa Elio), la desaparición de su padre (luego fusilado) y la huida hacia Francia durante la guerra civil. Pese a sus méritos y a ser el primer film independiente mejicano que rompía con el convencionalismo de la mayoría del cine de la industria, sólo pudo exhibirse en circuitos paralelos de cineclubes; en Europa, en cambio, fue muy elogiada y obtuvo premios. No fue suficiente para que García Ascot pudiese prolongar su carrera como director, por lo cual tuvo que dedicarse al cine publicitario y la literatura.

Carlos Velo, nacido en Galicia en 1905 (y recientemente fallecido), se dedicó primero a la ciencia, específicamente la biología, y una de sus investigaciones fue causa de su acercamiento al cine: un film sobre la vida de las abejas, en 16 mm., que realizó mientras preparaba su tesis. Años después, en 1934, fundó el cineclub de la Federación Universitaria y se dedicó al cine documental, un género que dominaría en el resto de su carrera, con ciertas excepciones. Al iniciarse la guerra civil, Velo era profesor de biología en la Universidad de Madrid, sin dejar por eso su labor como documentalista. Después de ciertos avatares y films inconclusos, pudo escapar a Francia, en 1939 y luego a Méjico. Allí se repitió la historia, simétricamente, pues tras diez años en su profesión de biólogo, volvió al cine, participando de la creación de los noticiarios mejicanos. En 1944 escribió un guión, *Entre hermanos,* sobre una novela de Mauricio Gamboa, con la colaboración de Mauricio Magdaleno y Emilio Fernández. Velo desarrolló el guión técnico (encuadre) ya que iba a dirigirla, con producción de Benito Alasraki, pero el sindicato de la producción (STPC) no autorizó su trabajo, que por fin desempeñó un mejicano, Ramón Peón.

Velo pudo insertarse en la producción mejicana con Manuel Barbachano Ponce, recién llegado de Nueva York. Ambos crearon una firma de producción de cortometraje, EMA, sorteando las barreras sindicales. Carlos Velo asumió la dirección técnica y se realizaron diversos noticiarios en serie, como Cine-Verdad, Noticiario Mexicano EMA y Tele-Revista, donde Velo profundizaba en la técnica del montaje. Barbachano Ponce emprenderá, luego de afirmarse económicamente, la producción de largometrajes. El primero fue *Raíces* (1953) sobre cuatro cuentos indigenistas de Agustín Rojas González. Velo fue adaptador y guionista (con la colaboración de García Ascot), montador y supervisor general, pero la dirección fue firmada por Benito Alasraki, seguramente para sortear las condiciones sindicales. También colaboró en la banda musical el compositor español Rodolfo Halffter. *Raíces,* pese a cierta tosquedad y falta de medios visibles, fue una revelación, que se apartaba de la corriente producción mejicana y obtuvo el premio de la Crítica Internacional en Cannes, ex-aequo con *Muerte de un ciclista* de Bardem.

La visita del famoso autor neorrealista Cesare Zavattini, sugirió la idea de realizar *México mío,* tres historias escritas por aquél y Carlos Velo en 1955. Pero el proyecto no llegó a realizarse y en el interín, este último concibió la idea de hacer un documental sobre la vida del torero Juan Procuna. Este excelente film biográfico —seguramente el mejor sobre el tema del toreo— parte de un montaje completo y virtuoso de las corridas de Procuna por todo el país, que Velo y sus colaboradores siguieron con cuatro cámaras. Mezcla de documento directo y reconstrucción —para las escenas de la infancia— reúne la expresividad de ambos géneros, documental y ficción, y ahonda sin tópicos en la miseria y la fastuosidad del mundo del toreo.

Tras este éxito de público y estima, Velo adaptó —junto a Gabriel García Márquez y Carlos Fuentes— un relato de Juan Rulfo, *El gallo de oro* (1964), que dirigió Roberto Gavaldón. Luego dedicó sus esfuerzos a la difícil adaptación de la gran novela de Rulfo, *Pedro Páramo.* Velo no pudo superar esas dificultades, casi infranqueables, y su film fue un fracaso parcial, pese a sus buenas intenciones.

Posteriormente, Velo intentó una producción puramente comercial, como forma de independizarse de presiones ajenas y volver a empresas de calidad, pero esos intentos no fueron fructíferos ni siquiera en su objetivo económico. Luego pasó a dirigir el departamento de documentales de Churubusco y otros organismos estatales, pero sin volver ya a proyectos de más aliento.

En un plano mucho menos sobresaliente, cabe recordar algunos otros nombres: Juan Luis Buñuel, hijo de Luis, está sobre todo vinculado al cine francés, pero se inició como ayudante de Orson Welles *(Don Quijote)* y de diversos directores mejicanos. *Au rendez-vous de la mort joyeuse* (1973) fue su primer largometraje como director, a la que siguieron *La mujer de las botas rojas* (1974) con Catherine Deneuve, rodada en España, y *Leonor* (1974), coproducción hispano-germana.

Joan Castanyer, pintor, dibujante, decorador, escritor y director, es una figura muy interesante y casi desconocida. Estuvo vinculado al grupo izquierdista «Octobre», en Francia, entre cuyos miembros estaban el crítico Leon Moussinac, Jacques Prévert y Jean-Paul Le Chanois. Fue amigo del gran Jean Renoir y decorador en algunos de sus films, entre ellos *Boudu sauvé des eaux.* De regreso en España, en Barcelona, colaboró en la realización de documentales. Al final de la guerra civil se exilió en París, donde llegó a dirigir en 1949 *L'homme qui revient de loin,* con María Casares y Annabella. No hubo otras, pero trabajó ocasionalmente como actor en films de su amigo Renoir. Sin otras posibilidades de triunfo, terminó abriendo un restaurante típico español en París.

Antonio Momplet (Cádiz 1899) con una actividad periodística, teatral y cinematográfica, trabajó en muchos países: Francia, Alemania, Italia, China, Japón, India, Canadá, Estados Unidos y la URRS. En el cine español debutó en 1935 con *Hombres contra hombres,* un film pacifista, y luego dirigió *La farándula* (1937) terminada por otros en la posguerra, y *La millona* (1937).

Ese mismo año se trasladó a Buenos Aires, donde dirigió *Turbión* (1938), *Novios para las muchachas* (1941), que era una adaptación de *Las de Caín* de los hermanos Alvarez Quintero; *El hermano José* (1941) con el popular cómico argentino Pepe Arias y

En el viejo Buenos Aires (1942) —en cuyo guión participó Alejandro Casona— un film elogiado, de gran éxito de público. Tras un nuevo film, *Los hijos artificiales* (1943), Momplet se trasladó a Méjico, donde se inició como guionista y a partir de 1944, como director de varias películas, entre ellas *Amok* con María Félix, y la más ambiciosa (artísticamente) *Bel ami* (o *El buen mozo,* 1946) basada en el relato de Maupassant. Volvió a Buenos Aires donde realizó cinco películas más antes de regresar a España en 1952, donde prosiguió su carrera de artesano competente y sin mayor relieve. En su última etapa en Argentina realizó películas como *La cumparsita, Toscanito y los detectives* (1950) —que era una adaptación de *Emil und die Detektives,* la novela alemana de Erich Kästner —para lucimiento de un popular actor infantil de la época— o *Café cantante* (1951).

Profusa y de escasa calidad es la filmografía mejicana de Miguel Morayta desde *Los siete niños de Ecija* (1946) hasta *El vampiro sangriento* (1962), con alguna incursión en Argentina *(Especialista en señoras,* 1950). Antes de su partida de España había sido capitán de artillería.

José Díaz Morales (Toledo, 1908) emigró a Méjico en 1936, sin ninguna experiencia en cine y comenzó como argumentista en 1938, antes de dirigir, en 1943, un *Cristóbal Colón.* Su carrera fue también muy prolífica, especializándose en el melodrama lacrimógeno, muy típico de la producción mejicana. También rodó en España *Paz* (1948), un film —según las crónicas— sumamente reaccionario, y asimismo adaptó *El divino impaciente* (1949) del igualmente reaccionario pilar literario del régimen, José María Pemán. Luego regresó a Méjico, donde prosiguió su carrera comercial.

Fernando G. Mantilla fue en la etapa republicana un prestigioso documentalista y durante la guerra civil siguió en ese campo con una actividad militante. En 1939 se estableció en Méjico, donde murió sin realizar otras películas.

Jaime Salvador —otro activo y comercial argumentista y realizador— comenzó su éxodo en Hollywood en 1938, dirigiendo *Castillos en el aire,* una de las últimas películas rodadas en castellano dentro de la industria norteamericana de esa época. Luego se trasladó a Cuba, donde en 1939 dirigió cuatro films, el primero *Mi tía de América,* todos perfectamente olvidables. En Méjico, desde 1941, inicióse como argumentista de *Ni sangre ni arena,* de Alejandro Galindo y protagonizada por el cómico Cantinflas. Tras esta introducción, se convirtió en el guionista más consecuente de las películas del famoso actor mejicano.

Su primera película mejicana fue *El jorobado (Enrique de Lagardère,* 1943), adaptación de la novela de Paul Feval, con Jorge Negrete como protagonista. Sin dejar de escribir guiones para otros realizadores, Salvador prosiguió su carrera como director de films comerciales modestos. Apenas merece destacarse su colaboración como guionista en *Una mujer sin amor,* (1951) de Buñuel, que adaptaba el cuento de Maupassant *Pierre et Jean.*

Nemesio M. Sobrevila, que también era arquitecto y escenógrafo, fue cineasta —como productor, guionista y director— en el cine mudo. Posteriormente —durante su labor en la productora Filmófono— Buñuel decidió filmar su pieza *La hija de Juan Simón* y le confió la dirección, pero su lentitud y espíritu perfeccionista —escribió Román Gubern— obligaron a cancelar su colaboración, y la película fue terminada por

José Luis Sáenz de Heredia (como titular) y el propio Buñuel. Tras la guerra se exilió en París y no se conoce su actividad posterior a 1939.

Eduardo Ugarte, escritor y cofundador, con García Lorca, de La Barraca, fue gran colaborador de Buñuel en su etapa de productor ejecutivo en Filmófono, como guionista de tres de las cuatro películas supervisadas allí por aquél. Ugarte se exilió en Méjico y desde 1939 escribió los guiones de diversas películas. Se inició como director (en 1944 *Bésame mucho)* y rodó luego varios films junto a Manuel Altolaguirre. En 1955 fue guionista con Buñuel de *Ensayo de un crimen.*

Productor y exhibidor fuera de lo común, Ricardo M. Urgoiti fue en 1931 importador de películas soviéticas, de los primeros films sonoros de René Clair y de las «Sinfonías tontas» de Disney, con la distribuidora que llamó Fimófono. En 1935 añadió la producción de películas a su empresa distribuidora (con el mismo nombre, Filmófono) y llamó a Buñuel como productor ejecutivo. Debido a la guerra civil, Urgoiti se exilió en Buenos Aires, donde contrató al cantor Angelillo (que ya había intervenido en sus producciones de Filmófono, *La hija de Juan Simón* y *¡Centinela alerta!)* para hacer dos películas bajo el mismo sello en Argentina: *La canción que tú cantabas* (1939) dirigida por Miguel Mileo, con un tema de Arniches y *Mi cielo de Andalucía* (1942) que dirigió el mismo Urgoiti.

Actores, escritores

Como es lógico, la emigración de intépretes fue la más numerosa y la más notoria, por la misma condición de imagen que muchos de ellos representaban. Resulta algo laborioso deslindar motivos en esta emigración. Sólo en parte fue un exilio específico, determinado por causas ideológicas. En otros casos —como en el cambio de ruta en algunas compañías teatrales en gira— se unió la prudencia o la posibilidad de probar suerte en mercados ya conocidos y bien dispuestos, como Argentina y Méjico. Por último, se unió al éxodo el último contingente de españoles que había intervenido en las películas en castellano que produjo Hollywood antes de la implantación de los subtítulos y el doblaje.

Por eso es casi imposible dar cuenta en esta líneas de todos y cada uno de ellos, incluso como simple mención. Además, como se ha dicho antes, muchos cineastas de importante actuación, como el productor-director Benito Perojo (de 1943 a 1949 trabajó en Buenos Aires) y la actriz Imperio Argentina (desde 1946 en Argentina) no fueron precisamente exiliados.

Por eso, tras una década de ausencia, digamos hasta 1950, esos últimos —los alejados hasta «que aclarase»— comenzaron a regresar: Carmen Amaya, Enrique Alvarez Diosdado, Pilar Muñoz, Ernesto Vilches, Catalina Bárcena y varios más. Catalina Bárcena, por ejemplo, y su esposo Gregorio Martínez Sierra, rodaron muchas películas en Hollywood, cuando este último fue nombrado supervisor de la Fox para las versiones en castellano. Al cancelarse éstas, Catalina Bárcena se trasladó a Buenos Aires. Por cierto, en 1939 le fueron requisadas sus propiedades en España. En Argentina fue intérprete de tres películas dirigidas por Martínez Sierra —*Canción de cuna* (1941), *Tú eres la paz*

(1942), *Los hombres las prefieren viudas* (1943)— y en *Chiruca* (1946), de Benito Perojo. En 1948 regresó a España, donde reanudó su carrera en el teatro.

También Ernesto Vilches (1879-1954) consolidó su carrera cinematográfica en Hollywood, tras lo cual hizo un film en México *(La noche del pecado,* 1933) y uno en España (1935) que codirigió con el mejicano Raphael Sevilla: *El 113.* Pero fue en Argentina donde tuvo su mayor actividad en cine, desde 1938 a 1947. Quince películas argentinas, entre ellas *En el viejo Buenos Aires* (1942) del también español Antonio Momplet y *La dama duende* (1945), notable film de Luis Saslavsky con guión de Rafael Alberti y María Teresa León. En 1947 se trasladó a México, donde rodó ocho películas. En 1940 volvió a España, donde reinició su carrera en *Alba de América* (1951) de Juan de Orduña.

Como dice Román Gubern en su libro ya citado, también fue atípico el exilio de la gran actriz catalana Margarita Xirgu. Se había embarcado para Cuba en enero de 1936, unos meses antes del estallido de la contienda civil y no volvería ya a España. Su actividad en Sudamérica fue sobre todo teatral, en Argentina y Uruguay. Ya en la época muda había sido tentada por el cine en Barcelona, donde rodó varios films, tres de los cuales han sido redescubiertos recientemente y están en trance de restauración en la Fimoteca Española.

Sin embargo esta experiencia no satisfizo a Margarita Xirgu, que sólo hizo una excepción en Buenos Aires, donde aceptó interpretar *Bodas de sangre* en 1938, acompañada por la mayor parte de su compañía de teatro, con Pedro López Lagar, Helena Cortesina, Amelia de la Torre, Amalia Sánchez Ariño y Enrique A. Diosdado entre otros. El proyecto pertenecía al crítico y dramaturgo Edmundo Guibourg, que también dirigió el film. Esta fue la última aparición en la pantalla de la gran actriz, que prosiguió su labor en el teatro, con recordadas actuaciones y dirección en obras de Federico García Lorca, de quien estrenó en Buenos Aires, *La casa de Bernarda Alba.* En Buenos Aires y Montevideo dirigió numerosas obras y formó a numerosos actores. En Uruguay, donde dirigió también la Comedia Nacional, murió en 1969. Recientemente, sus restos fueron repatriados a su pueblo natal en Cataluña.

Los ya citados Pedro López Lagar y Enrique A. Diosdado, que formaban parte de la compañía teatral de la Xirgu, tuvieron luego una amplia carrera cinematográfica hispanoamericana. El primero, que alcanzó gran popularidad en Argentina, actuó en numerosas películas, entre ellas algunas con argumentos de Alejandro Casona, como *Concierto de almas* (1942) de Alberto de Zavalía; *Cenizas al viento* (1942) de Luis Saslavsky y *La barca sin pescador* (1950) de Mario Soffici, basada en la obra teatral homónima de Casona. Entre otras, trabajó también en *Albéniz* (1947) de Luis César Amadori, una biografía del músico. Trasladado a Méjico intervino en diversos films, como *El niño y la niebla* (1953) de Roberto Gavaldón. En España intervino por primera vez en *La tirana* (1958) de Juan de Orduña pero regresó a Argentina, donde prosiguió una nutrida actividad en cine, teatro y radio, hasta que una enfermedad que le impedía el habla interrumpió casi totalmente su carrera.

Enrique A. Diosdado, con una filmografía más parca, intervino no obstante en varios films argentinos, como *La dama duende* de Saslavsky, *La copla de la Dolores* (1947)

de Benito Perojo y *La danza del fuego* (1949) de Daniel Tinayre. Regresó a España para hacer teatro y su primera película española fue *Sangre en Castilla* (1950) de Benito Perojo.

Alberto Closas (nacido en Barcelona en 1921) fue otro intérprete de éxito, especialmente en Argentina, donde fue alumno de Margarita Xirgu cuando su familia recaló en Buenos Aires. Llegó a ser primer galán joven de su compañía y comenzó a trabajar en cine con películas chilenas, entre ellas *Encrucijada* (1946) de Patricio Kaulen. Pero la mayoría de sus actuaciones pertenecen a la producción argentina, donde llegó a rodar diecisiete films. El primero fue *Cristina* (1946) de Francisco Mugica y el último *En carne viva* (1954) de Enrique Cahen Salaberry. Closas se convirtió en uno de los galanes más cotizados del cine argentino, formando una pareja muy popular con la actriz Amelia Bence. Con ese prestigio regresó a España en 1955, donde interpretó primero *Muerte de un ciclista* (1955) de Juan Antonio Bardem.

Como puede verse, muchos de los artistas citados estaban vinculados a la compañía o la escuela de Margarita Xirgu. Otros grupos de exiliados habían formado parte de la productora española Filmófono, donde Buñuel había ejercido la producción ejecutiva. La bailarina Carmen Amaya (en giras exitosas y prudentes entre 1936 y 1947); el popular *cantaor* Angelillo, exiliado en Buenos Aires, donde murió en 1973, y que interpretó varios films allí; José Baviera, actor de cine desde la época muda, y que en Méjico actuó en *Gran Casino* y *El ángel exterminador* de Buñuel; Ana María Custodio, hermana del escritor Álvaro, exiliada en Cuba, Nueva York y Méjico; José María Linares Rivas, de larga carrera en este último país; Pilar Muñoz, que intervino en un sólo film argentino *(Villa Rica del Espíritu Santo,* 1945) de Benito Perojo y regresó a España en 1950... La lista es muy larga, pero hay que recordar también a Andrés Mejuto (intérprete de *L'Espoir* de Malraux) que en Argentina participó de algunos films, entre ellos *Milagros de amor* (1946) de Francisco Mugica y *La dama duende* (1945) de Luis Saslavsky. Regresó a España en 1956.

La lista de actores y actrices con actuación en América es muy larga, sobre todo en Méjico, e incluye a niñas o adolescentes que debutaron en el exilio, como la bella Emilia Guiú, o el galán joven José Cibrián, hijo de la pareja José (Pepe) Cibrián —Pepita Meliá, con actuación en teatro y cine tanto en Méjico como en Argentina, donde incluso Cibrián dirigió algún mediometraje. Su hijo inició su carrera en Méjico (19 films) y en 1951 la prosiguió en Argentina, donde participó en *Los árboles mueren de pie* (1951) de Carlos Schlieper según la obra de Casona. La protagonista era otra antigua actriz de la compañía de Margarita Xirgu, Amalia Sánchez Ariño, de extensa actuación en el cine y el teatro de Argentina.

Recordemos por último, ya que la enumeración total es imposible, el curioso sino del actor madrileño Francisco Reiguero, muy alto y delgado, que había trabajado con Mack Sennett y que fue asistente de Malraux en el legendario *Espoir (Sierra de Teruel)* gracias a sus conocimientos de francés e inglés. Su físico singular lo hizo elegible para papeles característicos; trabajaría en *Subida al cielo, Abismos de pasión y Simón del desierto* (en el papel del monje) de Buñuel. También dirigió en Méjico un par de películas, sin mucho éxito. Pero su nombre quedará sobre todo inscrito en la historia del cine unido a uno de los grandes proyectos inconclusos de Orson Welles, el *Quijote.*

En 1957, Welles comenzó a rodar en Méjico una versión libre de la novela de Cervantes, con Reiguero en el papel del Quijote y Akim Tamiroff en el de Sancho. Este fascinante proyecto, libremente improvisado sobre la base del libro, continuó durante años, con pausas debidas a la falta de medios y los otros compromisos de los actores, pero la muerte de Reiguero y luego la de Tamiroff, hicieron que Welles diera fin a la película en 1972, sin completarla.

En cuanto a los escritores y técnicos, la emigración fue también numerosa, sobre todo entre los primeros, donde se contaron autores relevantes, que ocasionalmente colaboraron en cine con guiones o argumentos y diálogos y otros que se dedicaron específicamente al guión, sin contar ensayistas y críticos que alguna vez también escribieron argumentos, como el notable crítico e historiador Emilio García Riera.

Entre los escritores más conocidos, hay que citar a Rafael Alberti, María Teresa León, Max Aub, Manuel Altolaguirre, Alejandro Casona, León Felipe, Gregorio Martínez Sierra y Ramón Gómez de la Serna.

Rafael Alberti salió de España en 1939, junto con María Teresa León hacia Francia y luego a Argentina y Uruguay, donde residió durante años antes de establecerse en Roma. En Buenos Aires, Alberti publicó varios libros pero hizo poco cine. En la ya citada película de Saslavsky *La dama duende* (1945) adaptación de la obra de Calderón, hecha por su compañera María Teresa León, escribió varias canciones y algunos diálogos poéticos muy reconocibles. También escribió —en verso— el texto del documental uruguayo *Pupila al viento,* del italiano Enrico Gras. El comentario era leído en off por María Teresa León y Alberti. Ella, por su parte, había escrito antes el guión de *Los ojos más bellos del mundo* (1943) dirigido por Luis Saslavsky e interpretado por Amelia Bence y Pedro López Lagar. Puede recordarse, a propósito de *La dama duende,* que fue una verdadera «película de exiliados». Aparte de los citados, intervenían, junto a la actriz argentina Delia Garcés, los intépretes españoles Enrique A. Diosdado, Ernesto Vilches, Antonia Herrero y otros en papeles menores. La fotografía era de José María Beltrán, la escenografía —que incluía escenas inspiradas en cuadros de Goya— pertenecía a Gori Muñoz (de larga actuación en el cine argentino) y la música a Julián Bautista.

El poeta Manuel Altolaguirre (1905-1959) tuvo una actividad importante en Méjico, como editor, guionista y productor. Allí se inició como guionista en *La casa de la Troya* (1947), dirigida por Carlos Orellana. En 1950 fundó una productora (Producciones Isla) donde el también español Eduardo Ugarte dirigió *Yo quiero ser tonta* (1950) basada en una pieza de Arniches y *Doña Clarines* adaptación de los hermanos Quintero, donde Altolaguirre fue también coguionista. Las mismas funciones tuvo en *El puerto de los siete pecados* (Ugarte, 1951). El mismo año fue coguionista y productor de *Subida al cielo,* de Buñuel. Con *Cautiva del pasado* (1952) de Ugarte, cierra Altolaguirre su actividad como productor, sembrada de problemas financieros. Aún realiza en Méjico un film de ensayo, *El cantar de los cantares,* inspirado en Fray Luis de León, que presentó en el VII Festival de San Sebastián, poco antes de su muerte en un accidente.

El gran escritor Max Aub también incursionó con frecuencia en el cine, comenzando por su colaboración con André Malraux en *L'Espoir.* En 1943, tras estar internado en

un campo de refugiados en Francia, consiguió exiliarse en Méjico, donde llegó a ser consejero de la Comisión Cinematográfica estatal y profesor del Instituto Cinematográfico, entre 1943 y 1951. Como guionista profesional, aportó su talento literario a numerosos films mejicanos, no siempre a la altura de su capacidad artística. Entre ellos, como curiosidad, se pueden anotar dos que protagonizó el *sex symbol* mejicano, la actriz María Félix, entonces en los comienzos de su fama: *La monja alférez* (1944) dirigida por Emilio Gómez Muriel y *Amok* (id.) de Antonio Momplet, donde fue dialoguista de la adaptación del relato de Stefan Zweig. Aub, además, escribió una monumental biografía de Buñuel, que quedó inconclusa.

Alejandro Casona (1903-1965) se estableció en Buenos Aires tras un largo periplo por Francia, Méjico, Puerto Rico, Venezuela, Colombia, Perú y Chile. En Argentina comenzó con el guión de *Veinte años y una noche* (1941) de Alberto de Zavalía, para quien también escribió la adaptación de *La maestrita de los obreros,* de Edmundo de Amicis (1942) y el guión de *Concierto de almas* (1942). Sus colaboraciones fueron numerosas: adaptó *Casa de muñecas* de Ibsen (1943) dirigida por Zavalía, y fue autor del guión de *Milagro de amor* (1946) de Francisco Mugica. Sus obras de teatro, a la vez que se representaban asiduamente en Buenos Aires, fueron llevadas al cine: *Nuestra Natacha* (1944) de Julio Saraceni (que ya había sido filmada en España en 1936 por Perojo y prohibida tras la guerra); *La dama del alba* (1949) de E. Gómez Muriel; *La barca sin pescador* (1950) de Mario Soffici; *Los árboles mueren de pie* (1951) de Carlos Schlieper: *Las tres perfectas casadas* (1952) dirigida por el mejicano Roberto Gavaldón, etc. En España, a su regreso, Francisco Rovira Beleta dirigió una nueva adaptación de *La dama del alba* (1965) el mismo año de la muerte del autor.

En cuanto a el poeta, director y autor teatral Gregorio Martínez Sierra (1881-1947) desarrolló un obra fílmica muy considerable, a partir de su labor en Hollywood en las versiones hispánicas de la Fox. En 1936 se estableció en Buenos Aires, donde dirigió su obra *Canción de cuna* (1941) con Catalina Bárcena. Con la misma actriz, su esposa, rodó su pieza *Tú eres la paz* (1942) y *Los hombres las prefieren viudas* (1943).

Entre los escritores dedicados al guión, destacan Eduardo Borrás (figura influyente en el cine argentino), José Carbó, Alvaro Custodio, Paulino Massip, Jorge Semprún (en Francia, en la posguerra, con Alain Resnais y Costa-Gavras), Carlos Sampelayo y otros muchos. Borrás colaboró asiduamente con el cineasta argentino Hugo del Carril, desde *Surcos de sangre* (1950) rodada en Chile. Participó también en la adaptación de *Las aguas bajan turbias* (1952), el mejor film de ese popular cineasta y actor. También fue guionista de otras películas de Hugo del Carril *(La Quintrala, Más allá del olvido, Una cita con la vida, Las tierras blancas* y *Culpable).* Otros de sus guiones fueron *La bestia humana* (1957), versión de la novela de Zola dirigida por Mario Soffici y *En la ardiente oscuridad* (1959) adaptación de la obra de Buero Vallejo que dirigió Daniel Tinayre, también en Buenos Aires.

Alvaro Custodio, crítico y ensayista sevillano, se exilió primero en Cuba, donde hizo periodismo y luego en Méjico, desde 1945, donde ejerció la crítica de cine en el *Cinema Reporter* y en el diario *Excelsior.* Como guionista, se especializó en el melodrama, destacando el ciclo con la actriz cubana Ninón Sevilla, cuyos delirantes

films atrajeron a cierta crítica francesa por su estilo «camp». *Aventurera* (1949) de Alberto Gout, *Sensualidad* (1950) y *No niego mi pasado* (1951) del mismo director, son algunas de sus muestras.

Hay que recordar también al crítico e historiador Emilio García Riera, que además de sus documentados libros sobre el cine mejicano, *(El cine mexicano,* 1963 y su monumental *Historia documental del cine mexicano,* proyectada en once tomos) ha intervenido como coguionista y ayudante de García Ascot en el notable film *En el balcón vacío* (1962) y como guionista en los films de Alberto Isaac *En este puebo no hay ladronoes* (1965) y *Los días del amor* (1971).

Crítico, ensayista, autor de numerosos libros sobre estética e historia del cine, Manuel Villegas López fue también argumentista y jefe de los Servicios Cinematográficos de la Subsecretaría de Propaganda (en 1937), donde dirigió o supervisó numerosos cortos durante la guerra. En 1939 se exilió en Buenos Aires, donde su labor teórica y crítica fue muy abundante, con libros como *El cine, magia y aventura del séptimo arte* (1940), *El film documental* (1942), *Charlie Chaplin, el genio del cine* (1943), *Cine de medio siglo* (1946) y *Cine francés* (1947) y colaboraciones en diarios y revistas argentinas, uruguayas y brasileñas. En 1950 fundó el Centro de Estudios Cinematográficos, en Buenos Aires, donde dictó cursos (a los cuales asistimos) y que se editaron en España como libro en 1954: *Cinema, teoría y estética del arte nuevo.* También escribió argumentos o guiones para algunas películas argentinas, entre ellas *Oro en la mano* (Adelqui Millar, 1943), *La amada inmóvil* (Luis Bayón Herrera, 1945, basada en la vida de Amado Nervo); y *El jugador* (1947) según la obra de Dostoievsky, primer largometraje dirigido por León Klimovski. En 1953, Villegas López regresó a España, donde prosiguió su actividad cultural hasta su muerte.

Otros periodistas destacados que incursionaron en la crítica y los guiones fueron Francisco Madrid y Mariano Perla. El primero, redactor del *El Sol,* autor de novelas y piezas de teatro, se exilió en Argentina, donde fue crítico en *La Prensa* de Buenos Aires y en revistas de cine. Fue guionista en varios films de Benito Perojo y en *La cabalgata del circo* (1946), interesante película de Mario Soffici sobre los orígenes del teatro argentino.

Mariano Perla, antiguo redactor de *El Sol,* se expatrió en Argentina y allí tuvo una extensa carrera periodística, escribiendo además crítica de cine y algunos guiones, entre ellos una adaptación de la novela del brasileño Erico Verissimo: *Mirad los lirios del campo* (1947). La versión la firmaba junto al futuro director Tulio Demichelli. El film lo dirigía Ernesto Arancibia.

Técnicos, músicos, escenógrafos

Cuando el cine español, durante la República, iba construyendo trabajosamente sus cuadros técnicos y se reponía de su antiguo retraso, la guerra civil vino a dispersarlos, lo cual explica —escribe Román Gubern— las deficiencias graves de la producción que se inicia en 1939, en los aspectos formales y profesionales. Operadores, montadores y escenógrafos emigraron en cantidades considerables, lo que se tradujo «en el bajo

nivel técnico y en la escasa competencia profesional exhibidos por el cine español en los raquíticos años cuarenta»[4].

José María Beltrán (1888-1962) fue sin sin duda el operador más calificado de la preguerra. Su actividad fue muy intensa y destacada, fotografiando por ejemplo las cuatro películas producidas por Buñuel en Filmófono. También fotografió y a veces dirigió films, sobre todo documentales durante la guerra, al servicio del cine republicano. Obviamente tuvo que exiliarse y tras unos trabajos en Francia e Inglaterra se estableció en Argentina, donde realizó una elogiada actividad como operador que se extendió a Venezuela —donde hizo la fotografía de *La balandra Isabel llegó esta tarde* (1950) del argentino Carlos Hugo Christensen, que fue premiada en Cannes— y en Brasil. Entre sus films argentinos destaca *Las aguas bajan turbias*, de Hugo del Carril.

La mayor parte de la carrera de Beltrán transcurre en Argentina, tras su exilio, donde fotografía treinta y tres largometrajes. Además de las ya citadas, pueden recordarse *La dama duende* (Saslavsky), *Pampa bárbara* (Hugo Fregonese-Lucas Demare, 1945), *Donde mueren las palabras* (Fregonese, 1946) o *Rosa de América* (Alberto de Zavalía 1946). Regresa a España en 1956, ya enfermo, e interviene en tres rodajes, el primero de ellos *Tremolina* (Ricardo Núñez, 1956) que era parcialmente en color. Murió en Zaragoza, su ciudad natal, en 1962.

Entre los montadores hay que recordar, entre otros, a José Cañizares, que realizó una amplia actividad en el cine argentino, donde llegó a ser jefe del departamento de montaje en los Estudios San Miguel.

Santiago Ontañón y Gori Muñoz encabezan la lista de prestigiosos decoradores que destacaron en el cine latinoamericano. Ontañón, que era sobre todo escenógrafo, aunque también dibujante, actor y director, fue decorador en *La Barraca* de García Lorca y en varios films, probando la dirección en *Los claveles* (1935) y *¡Caín!* (1937). Cuando emigró a Sudamérica fue director escénico en Perú, Chile y Argentina, donde fue decorador en varios films y actor en la compañía de Margarita Xirgu.

Gori Muñoz se estableció en Argentina en 1939, donde decoró numerosas obras de teatro. En cine su labor fue muy notable, desde *Canción de cuna* (Gregorio Martínez Sierra, 1941) y ganó el Premio Nacional de Escenografía con *La dama duende* de Saslavsky. Sus aportes lo destacaron en numerosos films argentinos, entre ellos *Los isleros* (Lucas Demare, 1951), *Las aguas bajan turbias* y *La Quintrala* de Hugo del Carril (1952 y 1956, respectivamente), *El protegido* (1956) de Leopoldo Torre Nilsson; *El hombre de la esquina rosada* (René Mugica, 1961) y muchas más.

En Méjico también fue numeroso el aporte de los escenógrafos emigrados, y entre ellos figura Manuel Fontanals, habitual decorador de Emilio Fernández «el Indio», con el cual obtuvo el premio Ariel por *Río Escondido* (1947) y *La Malquerida* (1948). También destacaron en el cine mejicano Vicente Petit y Francisco Marco Chillet.

Entre los músicos hay que citar a Julián Bautista (Madrid 1901-Buenos Aires 1961) que escribió la música de muchos films argentinos y recibió numerosos premios, ente los cuales puede citarse la notable partitura de la ya muy mencionada película de Sas-

[4] *Román Gubern:* Cine español en el exilio *(1976).*

lavsky *La dama duende.* En Méjico hay que recordar a dos músicos notables: Rodolfo Halffter y Gustavo Pittaluga. Ambos eran amigos de Buñuel y colaboraron en *Los olvidados.* Entre las numerosas partituras cinematográficas de Halffter hay que recordar *Raíces* (Benito Alasraki, 1953) y *Torero* (Carlos Velo, 1956). Pittaluga tuvo una actividad más escasa, pudiéndose recordar *Subida al cielo* (1951) de Buñuel.

Con esto debemos concluir esta enumeración tan larga como incompleta, pero que puede ilustrar algo de la extensa actividad de cineastas españoles en Latinoamérica, que en su mayor parte fue la consecuencia de la ruptura provocada por la guerra civil. La misma fue fecunda, aunque no exenta de dificultades. Entre quienes trabajaron en las cinematografías hispanoamericanas hubo muchos que aportaron una experiencia previa (desde Buñuel a Beltrán o Gori Muñoz) hasta quienes se iniciaron en esos países, como Alcoriza. La otra consecuencia histórica fue el retraso producido en el cine español —que comenzaba a despuntar promisoriamente en 1936— por esta emigración masiva de sus mejores artífices, y que sólo comenzó a destacar con el aporte de las nuevas generaciones.

José Agustín Mahieu

Tres novelas de la guerra civil

Pocos hechos confirman la imbricación de la literatura con la historia como la guerra de España. Más de seiscientas novelas[1] de toda calidad y tenor, varios corpus de romanceros y un buen número de poesías subrayan este hecho.

Como consecuencia, muchos son también en los últimos años, los trabajos críticos sobre la literatura de la guerra, tanto sobre géneros como sobre autores, que tienden a reflexionar sobre el total de esa producción, dando una importante visión de conjunto[2]. Algunas investigaciones se detienen en características generales, otras analizan obras particulares. En este último caso se pueden establecer dos tipos de estudios: los que se limitan a una obra o los que confrontan varias, estableciendo entre ellas oposiciones y diferencias.

Hay un inevitable diálogo textual producto del hecho de que muchos escritores están adscritos a la misma ideología. Esto lleva a que se puedan establecer fácilmente similitudes, oposiciones, convergencias y diferencias entre autores y producciones de diferentes épocas.

Tomemos como ejemplo tres nombres separados por el tiempo y por distintas actitudes frente a la literatura tales como son Goytisolo, Sénder y Rodoreda. Sénder es un narrador formal, conservador, y la construcción de su novelas transparenta el artificio —en el mejor sentido de la palabra—. Goytisolo es un renovador, creador de mundos tumultuosos. Rodoreda —proveniente de la literatura regional— es la hacedora de espacios narrativos aquietados e intimistas. Los tres están señalados —y este hecho que los unifica se traslada a sus obras— por una guerra civil que marcó indeleblemente a los españoles que la vivieron e incluso a los que nacieron después de la contienda.

A partir de 1939, la incomunicación cultural que sufría la península produjo una escisión entre los intelectuales que se fueron y los que se quedaron. Los que se fueron comenzaron a publicar sus novelas referidas a la guerra civil en otros países y durante mucho tiempo eso fue ignorado por los intelectuales españoles. Esta ignorancia fue mitigada con el tiempo y los canales de comunicación se ampliaron sobre todo a través de revistas como *Insula* o *Papeles de Son Armadans*. En 1960, Eugenio de Nora publica en el *Neue Zürcher Zeitung* su artículo «Der spanische Bürgerkrieg in Spiegel der spanische Literatur». A partir de este momento comienzan a salir a la luz trabajos que tienen en cuenta la producción del escritor español en el exilio y en esos años aparecen

[1] *Bertrand de Muñoz, «Bibliografía de la novela de la guerra civil española»* (La Torre, *1968) y «Suplemento a la Bibliografía de la novela de la guerra civil española»* (La Torre, *XVII, 1969).*

[2] *Posiblemente el estudio que dé forma más completa el estado de los estudios sobre la novela de la guerra civil sea el de Ignacio Elizalde «La guerra civil en la novela y en el teatro»* (Letras de Deusto, *n.° 35, 1986, pp. 3 y ss.).*

las bibliografías de Durán (México 1964) y de Bertrand de Muñoz (P. Rico 1968 y 1969). Al mismo tiempo se publica la *Bibliografía General de la Guerra de España y sus antecedentes históricos* de Ricardo de la Cierva[3].

Frente al tema, los estudiosos emplean varios sistemas para clasificar a los escritores de la guerra civil. Lo hacen bien por grupos, bien por fechas. Ambas divisiones ven como hecho fundamental la participación o no participación en la contienda fraterna.

Para Eugenio de Nora[4] la división se establece entre los nacidos de 1890 a 1905 (Sénder por ejemplo), entre 1905 y 1920 (Rodoreda) y de 1922 en adelante (Goytisolo). Ponce de León[5] basa su división en otras premisas: los que participaron (y aquí una subdivisión entre los que quedaron y los que partieron), los que no participaron por demasiado jóvenes pero la sufrieron y los emigrados de postguerra. Gonzalo Sobejano[6] establece la división entre observadores, militantes e intérpretes de la guerra. Bertrand de Muñoz por su parte, divide las novelas producidas en novelas de la guerra presentida, de la guerra vivida, de la guerra recordada y de la guerra referida[7].

Otras agrupaciones se han hecho teniendo en cuanta la fecha de aparición de la obra, en otras palabras: los que eran escritores consagrados antes de 1936, los que hicieron la guerra cuya obra surge en los 50 y los que no recuerdan personalmente el conflicto cuya obra bordea los 70.

Sea cual fuere el tipo de agrupación elegido, resulta en todos ellos que se trata de escritores que desarrollan sus ficciones a partir del tema de la guerra civil. Dentro de esa temática de fondo aparecen núcleos, líneas reiterativas, motivos, que surgen una y otra vez en esta prosa. Son ellos la vacuidad de la burguesía, la reivindicación laboral (campesina o proletaria), la falta de justicia y ciertas consecuencias de la guerra como la que constituye un subtema relevante: la infancia víctima de la violencia bélica[8] (Goytisolo, Matute entre otros).

Este subtema tiene tanta importancia porque pone de manifiesto que la situación bélica fue incomprensible para los que entonces eran niños. Cuando crecieron, el recuerdo de la contienda, modificado por la información histórica, construyó la base de esas novelas en las que se desenvuelve una vida infantil, a veces autobiográfica, que tiene como telón de fondo la lucha de los mayores y como testigo al propio niño.

I

Justamente a este grupo pertenece *Duelo en el Paraíso* (1956) de Juan Goytisolo, un texto con una estructura aparentemente tomada de la novela policial, ya que se inicia

[3] *Para otros estudios remito al trabajo citado de Elizalde.*

[4] *Eugenio de Nora,* La novela española contemporánea *(Madrid 1970/73, 4 vol.).*

[5] *Ponce de León,* La novela de la guerra civil *(Madrid, 1971).*

[6] *Gonzalo Sobejano,* Novela española de nuestro tiempo *(Madrid, 1975).*

[7] *Bertrand de Muñoz,* La guerra civil española en la novela *(Madrid, 1982, 2 vol.). Otras obras que se refieren a estas novelas son las de Juan Ignacio Ferreras* Tendencia de la novela española, 1931-1969 *(París, 1970) y el ya clásico ensayo de Marra-López,* Narrativa española fuera de España (1939-1961) *(Madrid, 1962) entre otras.*

[8] *Godoy Gallardo,* La infancia en la narrativa española de postguerra *(Madrid, 1979).*

con el descubrimiento de un cadáver, pero que se aparta prontamente de las pautas del género.

La víctima es un niño de doce años y el enigma de su muerte se va revelando a través de las informaciones que brindan otros personajes quienes, al enterarse de lo acaecido, se sumergen en sus propios recuerdos y producen otras historias superpuestas anudando realidad y fantasía, pasado y presente.

Podemos dividir esas superposiciones y complementaciones de información de la siguiente manera: a) por Elósegui; b) por otros personajes; c) por los niños refugiados. En un último apartado consideramos los diferentes tipos de discursos, los contactos literatura-historia y las precisiones espacio-temporales.

a)

Elósegui que encuentra al niño, es también quien descubre la banda y el primero que se siente aprisionado por una naturaleza mágica. Con Elósegui entra en el texto la llegada de Abel, su prehistoria de orfandad y esperanzas, su clase social y su belleza.

Es también a través de Elósegui que quedan configurados los espacios: el espacio abierto del bosque y los cerrados de la escuela y de la finca. Esta última pareciera en un principio haber poseído la exclusividad de lo extraño-atemporal pero ahora es el bosque el que se torna embrujado en esa jornada en la que se desarrolla el relato.

Todo se ha vuelto mágico. Las escenas se tornan ilógicas como la que corresponde a la aparición y desaparición de los rostros desfigurados por las pinturas rituales. De allí se desprende que el disfraz y el rito son una constante en la banda de los niños. Elósegui lo recuerda mientras contempla una máscara antigás abandonada y rememora los juegos del día anterior, juegos fantasmagóricos cercanos a figuras de pesadilla[9].

La pintura del niño que emerge ante Elósegui es también asimilada a la locura[10]. Hay una locura belicista que encastra los roles de soldado y de niño refugiado por dos elementos de uso común: una mochila y una cartuchera. El niño musita «No he sido yo» y el enigma de la muerte de Abel comienza a revelarse: «Era uno de los niños de la escuela y no era el Arcángel. Esto sucede en las primeras páginas de la novela y pone en primer plano el otro enigma policial: el móvil.

Frente a Elósegui se desenvuelven dos mundos, uno ordinario (la vecindad del frente —disparos cada vez más cercanos, voladura de los fortines— ocultamiento e idea de entrega al enemigo) y otro mágico (presencia del niño muerto misteriosamente, disparo sin origen conocido, huida del niño pintado, desaparición de los habitantes de la escuela, el texto que apretaba Abel en su mano, el ramo de amapolas, los conjuros y los ademanes faunescos).

En el inmediato pasado de Elósegui republicano aparece la figura de Dora con la que anuda una relación que se torna deformada a causa de la guerra. La presencia de

[9] *A la preferencia de Goytisolo por el uso de máscaras se refiere Lázaro Jesús Lázaro,* La novelística de Juan Goytisolo *(Madrid, 1984).*

[10] *La locura está cerca de la magia. La locura de Estanislaa, del Gallego, de los niños, la que configura la pasividad de Abel se confunden a veces con elementos mágicos.*

la maestra muerta y de sus recuerdos circulan junto al personaje del estudiante riojano convertido en guerrero por las circunstancias.

En el presente narrativo y en el mismo espacio cuando, hacia el final del texto, Elósegui es hecho prisionero en el campo nacional, aparece otra mujer —Begoña— vieja relación no contaminada por la guerra.

Por último, en los recuerdos de Elósegui está Jordi, el eunuco de voz aflautada y corpachón fofo que protagoniza junto a Martín, momentos de esparcimiento y solaz y que es testigo del primer encuentro entre aquél y Abel.

b)

Está también Jordi uno de los concurrentes a las reuniones de las hermanas Rossi, personajes que informan sobre otro fragmento del enigma. Fue en su casa donde Abel y Pablo robaron el arma homicida. Son también ellas las que ponen de manifiesto un subtema de la guerra: las confrontaciones dentro de la misma familia, las posibles delaciones, los apresurados cambios de bando expresados a través de una visión irónica.

Pablo, el pequeño traidor, aparece también en la voz del personaje marginal que es el Gallego, quien da además su propia visión de Abel. Él fue el testigo de su paso de la soledad a la dependencia, primero de Pablo y después de todo el grupo. Por medio del flash-back nos acercamos al último verano: los juegos y paseos solitarios de Abel y su visión, en uno de ellos, de la pandilla de chicos refugiados persiguiendo al mendigo. Esto tiene como consecuencia el inicio de una amistad entre el vagabundo inventor, veterano de Cuba, excéntrico confidente, elaborador de sentencias, compinche de aventuras, y el niño solitario que encuentra un oído atento al relato de la muerte de sus padres, un consejero paradójico y un creador de emociones como buscar agua y tesoros con varitas de avellano, seguir pistas de zorros y cazar liebres. Esta relación feliz —posiblemente la única positiva en toda la novela— se trunca con la aparición de Pablo que aleja al Gallego de Abel hasta el punto de que el niño catalán aparece en el invierno, formando parte de la banda que ataca al mendigo.

El cuarto personaje que pone en el presente narrativo el pasado de Abel, es Filomena, la criada gallega de «El Paraíso» la finca cuyo nombre juega semánticamente con el título (duelo en la finca por la muerte del niño; duelo entre los niños en un paraíso natural al margen de la guerra). Filomena, protectora y amiga del niño huérfano, es entonces servidora de Estanislaa, tía abuela de Abel, y de su hija Águeda.

La historia de Estanislaa oficia de interludio en la sórdida historia de Abel y del presente. Es una historia de fortunas perdidas, maridos viciosos e inútiles, de posesiones de ultramar, de rastros de recuerdos caribeños, elementos todos que enmarcan la relación enfermiza de Estanislaa con su pequeño hijo David. El relato, independiente dentro de la novela, no agota en esto su juego estructural sino que en sí mismo el pasado es plausible de ser modificado, de detenerse «como en una película», de no avanzar. Ese mismo pasado va a aparecer en el presente. En efecto, el título del vals perteneciente al entierro de David, «Dios nunca muere» aparecerá como misterioso mensaje en la mano de Abel muerto.

En la vida de doña Estanislaa, David será remplazado por su segundo hijo, Romano, quien recibe un casi amor carnal de parte de su madre, pero Romano también falla. Primero establece una relación con una extranjera y luego muere en un accidente. Toda esta historia queda fuera de la guerra y es completada por Águeda, la hija aniñada y virgen que baila con el fantasma de su hermano. Este relato interno se anuda a la totalidad de la novela por dos elementos: Abel, quien también falla a Estanislaa y por el hambre de la guerra.

c)

En el presente de la narración, los niños que forman la banda de refugiados en una escuela catalana, aparecen por primera vez en un clima de irrealidad pintados y camuflados ritualmente. Díaz Plaja ha comparado a estos niños con los de *El señor de las moscas* de Golding. Los niños españoles también viven en una especie de «isla» y se camuflan para sus actos de violencia. En verdad, la visión exagerada de la violencia infantil —absolutamente buscada por Goytisolo— pareciera acercar la novela a una obra de ciencia ficción donde los niños del futuro pueden convertirse en monstruos[11].

Entre ellos destaca Pablo, el único del que se incluye su historia personal. A él se refieren el Gallego, las hermanas Rossi y el sargento González quien le pone el apellido: Márquez. Pablo Márquez es el prototipo de la picaresca infantil. Ladrón, mentiroso, ingenioso, atractivo, usaba a sus ocasionales compañeros para lograr su propios fines. Vasco como los otros refugiados, había conocido la guerra de cerca aún antes, en la época de las luchas laborales, había visto de cerca la muerte. De ahí que su idea de ser hombres esté unida a la idea de infligir dolor.

Estos niños se enfrentan narrativamente a Abel. En unos se encarna la clase popular, en el otro la burguesía; los unos son vascos, el otro es catalán; unos viven en una escuela-refugio, el otro en una casa rica; los unos están al amparo de maestros y soldados, el otro tiene algo parecido a una familia. Pero ellos y él gustan de los mismo juegos bélicos y padecen la guerra y sus consecuencias. Abel es diferente como se vio, pero también es similar y ansía la aprobación del grupo, la aprobación en definitiva de sus pares. La violencia crece y se revierte sobre este personaje «diferente». Pasa a ser de aprendiz de victimario a ser víctima. La relación entre la víctima y la banda ha sido bien estudiada por Jesús Lázaro en su trabajo sobre Goytisolo[12].

Algunas voces se levantan para encontrar una explicación a la conducta infantil, a su crueldad y barbarie. La más autorizada tal vez sea la del maestro Quintana quien se salva a último momento de ser también una víctima[13].

Este personaje que «sabe» es quien indica claramente que los niños son a su vez víctimas de la guerra cuyo proceso los convierte en verdugos. La novela adquiere así una dimensión simbólica: Abel es el símbolo de muchos Abeles que recibieron también un tiro en la cabeza de forma gratuita.

[11] *Díaz Plaja, F., (*Ínsula, *n.° 227, 1965).*

[12] *Lázaro,* op. cit.

[13] *Cfr. Lázaro,* op. cit., *p. 94 y ss.,*

d)

Es notable cómo en toda esta obra, apoyada fuertemente en un contexto histórico, hay una suerte de realismo poético permanente. El realismo rompe las pautas tradicionales y entra en un mundo de ensoñaciones e imaginación que lo acerca a lo fantástico. Sin embargo no me parece claro el concepto de «divorcio» entre voluntad documental y visión poética que se ha visto en sus primeras obras [14]. Por el contrario, advierto —apresado por precisiones espacio-temporales: los días de la caída de Barcelona en febrero de 1939, a manos de los franquistas, la aldea catalana junto al mar cercana a Gerona— emerger un mundo de poesía dado por las visiones animizadas de la naturaleza: la luna que inyecta vida al bosque, las cosas que se ponen a vivir por sí solas, la casa con el semblante dormido, las mimosas que estallan, el sol que arranca guiños malignos a los vidrios o brilla con indiferencia, o la atmósfera quieta y mágica que «parecía suspender todo el valle por encima de la desolación y de la guerra». Pero ese mundo mágico y poético se quiebra una y otra vez con el tableteo de las ametralladoras, los ruidos de los vehículos, las enumeraciones de lo que se va abandonando en la carretera atestiguando precipitadas huidas, (colchones, mantas, cochecillos, jaulas, provisiones, muñecas destripadas, peroles, vainas de machete, anillas de granada, vasos de aluminio). Una enumeración cuyo desorden y composición recuerdan la obra de los pintores cubistas.

Tal vez cuando se habla de la falta de integración en las primeras novelas de Goytisolo se haga expresa referencia al encasillamiento como escritor del neorrealismo lo que es a todas luces imposible de lograr con esta obra a pesar de sus marcas históricas.

Baste como ejemplo el uso de los espejos: el Arcángel destroza su imagen y quisiera cubrir los espejos para olvidarse de sí mismo; Santos se espeja en la misma fuente y deshace su imagen con las manos; Estanislaa deforma la imagen de su marido con un espejo de feria; una fuente en forma de pozo refleja el rostro de los que se inclinan sobre ella; el espejo devuelve las imágenes deformadas e invertidas; hay espejos borrosos; la luna se refleja en charcos y es pisoteada por Abel. La guerra también es un espejo: refleja lo peor de cada uno y los niños refugiados son también un reflejo, un espejo del mundo caótico de los adultos.

En el ya citado contexto histórico se funden lo ficcional y lo real. Junto con la encarnación de actitudes generales en el fin de la guerra como la de que los vecinos «tal vez» preparen banderas nacionales o el caso ya citado de las hermanas Rossi, la entrega de Elósegui, las ideas sobre la guerra del joven alférez, surgen de los lugares de lucha : Aragón, Andalucía, Albacete, la alusión al hundimiento del «Baleares», referencias directas a 1938 y un calendario que marca el 6 de febrero de 1939, día correspondiente a la caída de Barcelona.

También aparece la cultura de los afiches. Dora se ha enrolado por el efecto de un

[14] *Para ampliar bibliografía sobre esta novela consultar Lázaro* (op. cit.).

afiche visto en Madrid y Elósegui y Jordi descansan junto a un cartel que reza «Un vago es un faccioso»[15].

A este mismo contexto correspondería el discurso radiofónico. Aquí el narrador funciona como intermediario entre el lector y el discurso que sirve para reproducir los hechos históricos que están aconteciendo. Estos hechos que configuran la acción axial de la guerra se reflejan en los comportamientos individuales. La radio informa, establece nexos entre la soledad de Abel y la paz ficticia del lugar. La radio también sensibiliza y agudiza las discrepancias e incita a la venganza.

El discurso radiofónico es para Abel un referente de la realidad, del lugar donde ocurren las cosas. Se convierte, podríamos decir, en su discurso referencial.

En la misma familia de Abel aparece otro tipo de discurso que es el epistolar, con las falsas cartas que hace enviar Estanislaa y las verdaderas que Abel envía a generales en el frente.

Aún hay otro tipo de discurso en la narración: es el discurso de manual de historia que el narrador parodia en la boca de Jordi[16] y que cobra una especial relevancia irónica contrapuesta a las circunstancias y en boca de un lisiado de guerra.

Así como las precisiones geográficas se abren en dos (las unidas a series extraliterarias y las inherentes al relato) el tiempo tiene la misma duplicación. Por una parte los ejemplos ya vistos que sitúan el tiempo preciso de los últimos momentos de la guerra civil como el intraliterario que tiene que ver con el paso de las estaciones y los diferentes momentos del día. Por otra parte, el tiempo en «El Paraíso» se difumina por las evasiones peculiares de sus habitantes. Por ejemplo Águeda (amantes y oficiales en un posible futuro), doña Estanislaa (en un pasado preñado de presente, Romano y David) y el mismo Abel (un presente de trincheras y batallas).

Es muy ajustada la opinión de Lázaro[17] sobre el uso constante del retroceso que Goytisolo ejerce en sus primeras novelas. Tomemos en la obra que nos ocupa, el regreso a 1936 donde muere Enrique el marido de Estanislaa, donde muere la madre de Abel, donde comienza la guerra que va a señalar y envolver a todos los personajes de la novela. Esta técnica del retroceso resulta básica en este texto. Sanz Villanueva también llama la atención sobre este fenómeno[18].

Por otra parte resulta adecuado resaltar la característica de fragmentación de la realidad que recuerda a la utilizada por Valle Inclán en *Tirano Banderas*, por ejemplo.

Podemos concluir diciendo que estamos frente a una novela de la guerra enrolada en el subtema de la infancia perdida. Es la visión de la guerra a través de la infancia contaminada por la violencia. En definitiva, los niños vascos copian y reproducen lo que saben de sus mayores. Viven además desarraigados, sin familia y en un país que no es el propio de su condición de refugiados, casi de marginados, a cargo de personas

[15] *Cartel hecho por el SPD para el departamento de Orden Público de Aragón en el que se representa a un campesino durmiendo sobre las letras de la VAGO. La idea parece ser concienciar sobre el absentismo laboral. Reproducido con el n.° 103 en* Carteles de la Guerra Civil *(Madrid, 1981).*

[16] *P. 39 (Ed. Destino, Barcelona, 6.ª ed., 1974).*

[17] *Lázaro,* op. cit.

[18] *Sanz Villanueva,* Historia de la novela social española *(Madrid, 1980).*

que no tienen con ellos ningún lazo afectivo. También Abel vive la guerra a su manera y es contaminado por ella a través de sus ensoñaciones heroicas. El Arquero, en cambio «vive intensamente el estado de guerra, acepta y difunde las consignas bélicas, las llamadas de la muerte»[19]

Queda por ver la aceptación de la muerte por Abel. Ese tal vez sea el verdadero enigma que se plantea y que queda sin resolución dentro del texto.

II

Así como la novela de Goytisolo toca el final de la guerra, *Requiem por un campesino español* (llamada en su primera edición, *Mosén Millán*, 1953) de Ramón Sénder se refiere a los días preliminares de la contienda. Esta obra pone en evidencia el choque de dos ideologías y para ello se vale de un protagonista símbolo —Paco— y un protagonista oponente —Mosén Millán. Paco, el del Molino, representante de un pueblo, fusilado durante los primeros días de la guerra y su delator, Mosén Millán, que aparecen en principio como dos hombres de buena voluntad manejados por los agentes del mal, configuran al campesino en busca de su propia dignidad y la de su clase y al sacerdote que confía en la fuerza y respeto de su ministerio para influir en la voluntad de los otros.

La novela tiene una estructura al mismo tiempo simple y cuidada. Desde un primer momento y a través de un narrador omnisciente se presenta una acción lineal: los preliminares de una misa de requiem, misa que va a ser oficiada por el delator en memoria del delatado y en presencia de los instigadores, situación que da un tinte diferente a un hecho común.

En el tiempo que transcurre durante la preparación del oficio fúnebre (tiempo que un tanto arbitrariamente Charles L. King ha constreñido a veinte minutos)[20], la focalización de los hechos cambia del sacerdote al monaguillo quien va recordando poco a poco y a lo largo de toda la novela, a veces con dos versos, a veces con cuatro o cinco, un romance que narra la muerte de Paco y que surge paralelamente a los recuerdos del sacerdote, una suerte de eco que es en realidad un diálogo entre el discurso escrito y la oralidad[21].

Se configura así un doble espacio narrativo: el de la sacristía, espacio cerrado, presente, apenas movilizado —algunos gestos del cura, las acciones rituales del monaguillo, la aparición sucesiva de los tres personajes representativos del nuevo orden—, y un espacio abierto —el campo, la aldea, (junto a la raya de Lérida), la casa de Paco, el carasol, el camino al cementerio[22].

[19] *Lázaro,* op. cit.

[20] *Charles L. King,* Ramón J. Sénder *(New York, 1974).*

[21] *José Carlos Mainer habla de una culpa-recuerdo que triplica el plano lineal del relato por la intrusión del romance al que califica de «acusación colectiva» («La culpa y la expiación: dos imágenes en las novelas de Ramón Sénder»* Papeles de Son Armadans, *n.° CLXI, 1969, p. 122).*

[22] *Godoy Gallardo, «Problemática y sentido de* Requiem por un campesino español *de Ramón Sender»* (Letras de Deusto, *n.° 1, 1971, p. 63 y ss.). Hace un análisis minucioso de éste y otros aspectos de la obra.*

El tiempo sufre el mismo proceso. A un tiempo constreñido —el del presente— le acompaña un tiempo ampliado hasta veintiséis años atrás.

La simbiosis texto-contexto aparece muy clara en esta obra ya que los recuerdos de Mosén Millán reconstruyen la vida de Paco del bautismo a la extremaunción pero también reconstruyen un momento histórico muchas veces explicitado aunque nunca nombrado[23].

El fluir de la conciencia del sacerdote remonta la narración hacia atrás mediante una serie de flash-backs que se relacionan con los sacramentos que le administró a Paco. Paco recién nacido y la fiesta de su bautismo, Paco de siete años, su confirmación y la visita del Obispo, la preparación para la eucaristía de Paco, Paco veinteañero y su boda y por fin la muerte de Paco con la confesión y la extremaunción.

No solamente seis de los siete sacramentos posibles aparecen en el texto sino ciertos rituales como la Semana Santa o el oficio de monaguillo de Paco niño por el cual conoce la miseria de las cuevas que ha de ser una de las preocupaciones de su vida de adulto[24].

Esos flash-backs llevan el segundo plano narrativo hasta 1911 pero por siete veces el primer plano del presente vuelve a la narración. En la cuarta aparece don Valeriano, en la quinta don Gumersindo y finalmente el señor Cástulo, en otras palabras, los verdugos de Paco.

Utilizando una técnica de duplicación, el narrador engloba el presente al englobar los recuerdos de Mosén Millán pero a su vez los amplifica y, sirviéndose de su característica de narrador omnisciente, irrumpe en ellos para ir más allá, por ejemplo al carasol —lugar de información y de transmisión. Las noticias corrientes que se manejan en el carasol se contraponen a las de carácter histórico y a las contemporáneas que se presentan con un carácter impersonal.

Al arribo de los falangistas, «los señoritos de la ciudad», se suceden palizas y asesinatos que van cercando a Paco quien logra escapar de la feroz persecución hasta el momento en que el cura, en una escena de fino ahondamiento psicológico, logra saber su paradero y lo informa en una especie de duplicación de buena fe burlada (padre de Paco/cura; cura/falangistas).

Así como en el ambiguo sacerdote se puede descubrir cierta parte del clero español de la época ya que junto con el deseo de concordia y justicia manifiesta un vestigio de acatamiento y conformidad con el nuevo orden, en don Cástulo aparece el camaleón político. El coche que ofreciera cuando la boda de Paco —con la República a la puerta—, es ahora utilizado para llevar a los sentenciados por la Falange. En él —principio y fin, alegría y tristeza, ramo y palma— Mosén Millán, el delator, confiesa a Paco, la víctima[25]. El discurso del cura es inteligible cuando habla casi sin palabras y es ininteligible cuando adquiere los registros de su ministerio:

[23] *«The Civil War is never once mentioned, but it is clear that* Requiem *is a faithful synthesis of what happened in not just one Spanish Village but in hundred during that most frightful of struggles» (King,* op. cit. *p. 79).*

[24] *Es un episodio autobiográfico. Confr. Marcelino Peñuelas «Diálogos con Ramón Sénder: El novelista social»* (Ínsula, *n.° 257, 1968).*

[25] *Para este tema, Julia Uceda «Realismo y esencias en Ramón Sénder»* (Revista de Occidente, *n.° 82, 1970).*

Hablaba como si fuera a faltarle el aliento, y le contestaba Mosén Millán con la misma prisa enloquecida, entre dientes. A veces pronunciaba las palabras de tal manera, que no se entendían, pero había entre ellos una relación de sobreentendidos. Mosén Millán hablaba atropelladamente de los designios de Dios, y al final de una larga lamentación preguntó:

—¿Te arrepientes de tus pecados?

Paco no entendía. Era la primera expresión del cura que no entendía...

Resumiendo: estamos ante una breve novela, una «nouvelle» donde el enfrentamiento ideológico se concentra en un espacio limitado, recurso que sirve para acumular en pocos personajes a los que podríamos denominar «condensadores», características y elementos constitutivos tanto de republicanos, progresistas, casi revolucionarios como de conservadores, monárquicos y reaccionarios. Entre estos personajes condensadores circulan los dos protagonistas enfrentados entre ellos y con los demás. El enfrentamiento se dramatiza por la insistencia en las relaciones afectivas que unieron a ambos personajes y por la conciencia de injusticia que los dos asumen en el último y ya irreversible momento.

III

La Plaza del Diamante (1960) de Mercé Rodoreda es una novela de personaje en el que hallamos las características de «inconcluso» del que habla Bajtin[26].

Estamos ante un personaje casi estático, pasivo, a la espera de acontecimientos o personas que configuren o modifiquen su destino.

El primer modificador es Quimet quien introduce a otros modificadores que podríamos denominar secundarios ya que lo tienen a él como intermediario (el piso, el hijo, las palomas).

Los otros modificadores son acontecimientos políticos y están encadenados: república, guerra, posguerra. Cada uno de ellos tiene a su vez modificadores secundarios como el choque con la burguesía, la muerte de Quimet, el hambre y el segundo matrimonio.

Por otra parte, cada uno de estos modificadores primarios o secundarios despliega una red de hechos —importantes o menudos— que configuran la totalidad del texto.

Quimet —primer modificador— llega a cambiar la identidad de la protagonista que pasa de llamarse Natalia a ser nombrada Colometa. Este cambio de identidad es tan fuerte que establece un antes y después en la vida del personaje y en el desarrollo textual.

Quimet es un estereotipo del machismo. Abusa de su fuerza (retuerce el brazo de Colometa, la golpea, la pellizca), grita, se impone, pronuncia frases que demuestran la condición subordinada de la mujer, padece enfermedades imaginarias y reales, refuerza su libertad y su potencia con la posesión de una moto, tiene un apretado mundo masculino donde sólo entran sus amigos y sus ideales políticos.

El piso de la calle La Perla cobra valor modificativo ya que adquiere para el personaje una importancia no sólo afectiva sino también simbólica. Es un ámbito práctica-

[26] *Bajtin, M.,* Estética de la creación verbal *(México, 1982).*

mente creado por ella y por Quimet, y será el lugar donde nace el hijo y adonde llegan las palomas.

Los detalles se agigantan: las balanzas dibujadas a punta de cuchillo en el rellano, la silla diseñada por Quimet, las grietas de la mesa donde se deposita la miga, el corcho que tapa el orificio hecho por Quimet para abrir el portal cuando olvidan la llave, el terrado por donde entran el azul y el viento.

El palomar ocupa cada vez más espacio, invade incluso el de la propia Colometa. Las palomas llegan a ocuparlo todo y a producir el único acto rebelde en la protagonista pasiva. Funcionan como conjunción entre las dos partes del texto, partes no establecidas pero fácilmente identificables. La primera narra la historia de Colometa y Quimet desde el conocimiento en la Plaza del Diamante hasta la caída de Alfonso XIII; la segunda llena solapadamente el texto con lo civil, lo político y lo bélico.

En la segunda parte, las palomas —o su recuerdo— se convierten en signo de la bienaventuranza pasada. No son sólo el obvio símbolo de la paz perdida sino que corresponden a un segmento de la vida de Colometa en el que conoció algo parecido a la felicidad. Las palomas representan a Quimet, representan la infancia de los hijos. Paralelamente a la disolución de la familia va disolviéndose el universo de las palomas, ese universo de olores, de plumas, de zureos que había llegado a agobiar a Colometa. Al desprendimiento del hijo corresponde el vaciamiento del palomar; a la muerte de Quimet en el frente, la muerte de la última paloma.

El otro modificador primario, el político, produce en el mundo de Colometa enfrentamientos con la burguesía catalana (sus patrones), a los que se suceden una serie de hechos de efectos colectivos como los incendios, los bombardeos, los escamots, los milicianos, el hambre, las colonias de refugiados, la muerte en el frente. En estos hechos, el hilo narrativo se adelgaza hasta que quedan casi solamente insinuados, narrados con una especie de aceleración que contrasta con la morosidad narrativa para otros hechos aparentemente menos trascendentes.

Los hombres —Quimet y sus amigos— vienen cada tanto del frente portando noticias y vituallas. Se produce así un enfrentamiento entre lo activo y productor (mundo masculino) y lo pasivo y consumidor (mundo femenino).

Estos mundos están estructurados algo más complejamente. Al femenino pertenecen no sólo la madre de Quimet, o la burguesa indiferente, la madrastra distante sino dos personajes que se distinguen: Julieta que será miliciana, comprometida políticamente y libre sexualmente y doña Enriqueta donde se encarnan los saberes de la «doxa». Es la que brinda la opinión común sobre nacimientos, noches nupciales, embarazos y hasta sobre la guerra y sus consecuencias.

Al mundo masculino corresponde la relación intensa de Quimet con sus amigos, la casi crueldad del patrón, la prescindencia del padre de Colometa, la bonhomía de mosén Joan, o personajes menores pero tocados de una u otra manera por la guerra como el Pere, el pastelero, el aprendiz.

En el momento de la postguerra, acuciada por el hambre, desesperada por la muerte de Quimet, imposibilitada de modificar la situación en la que se halla, Colometa piensa en el suicidio como única solución posible. En la narración surge entonces un «Deus

ex machina» encarnado en el tendero sexualmente mutilado, cuya función salvadora es a la vez centrífuga y centrípeta: salva a Colometa y a sus hijos y también se salva a sí mismo.

El matrimonio con Antoni, modificador secundario en principio, adquiere una importancia decisiva al destruir el mundo de Quimet. Colometa recupera su identidad de Natalia mientras su hijo la cambia. En efecto, el diminutivo Toni remplazará al Antoni para distinguirlo de su nuevo padre llamado como él. La actitud es intencional y preanuncia el hecho de que Antoni y Toni se convierten realmente en padre e hijo. Toni va a continuar no a Quimet, el ebanista, sino a Antoni, el tendero.

El cambio de identidad para Natalia-Colometa no es tan sencillo. Antes luchan en el recuerdo de Quimet, el temor a que aún esté vivo, y la nostalgia de las palomas, unas palomas que casi se corporizan pero que no tienen olor, ni pulgas, ni ensucian el agua.

El triunfo lo tiene Natalia pero muy tarde: el día de la boda de su hija hace una especie de retorno al pasado buscando en las calles, en el piso de la Perla, en la Plaza del Diamante, su vida antigua, su juventud hasta que para salvarse da «un grito de infierno». «Un grito que debía hacer muchos años que llevaba dentro y con aquel grito, tan ancho que le costó mucho pasar por la garganta, me salió de la boca una pizca de cosa de nada, como un escarabajo de saliva... y aquella pizca de cosa de nada que había vivido tanto tiempo encerrada dentro, era mi juventud que se escapaba...» [27]

El recurso de la reiteración confiere peso narrativo a una serie de pequeños acontecimientos que son como destellos de hechos más importantes. Por ejemplo, en la noche en que se conocen, Colometa pierde la enagua y esto es referido jocosamente por Quimet en otras oportunidades, o se reitera el ir a tomar el vermut con pulpitos, o las arvejas que sirven de juego erótico al principio de la relación (él se las echa por el cuello), adquieren valor doméstico durante el matrimonio (se las hace comprar para las palomas) y llegan a conectarse con el retorno a la identidad —Natalia ya que Colometa se casa con el tendero que las vendía. De la misma manera se reitera el escaparate de las muñecas en la tienda de los hules, o se repiten alusiones bíblicas (la mujer de sal), o la visión por diferentes ojos del cuadro de las langistas guerreras. A veces el recurso es simplemente una anáfora como sucede reiteradamente dando un estilo peculiar, acumulativo a la narración, con la conjunción y. De todo ello resulta un laborioso trabajo de lanzadera en el entramado del texto.

En toda la novela no hay una sola precisión temporal. Hay hechos, hay frases («Ya me la veía venir», «La historia valía más leerla en los libros...») La historia se estaba haciendo en el frente de Aragón. Las trincheras estaban lejos y en las visitas de Quimet afloraba la idea de la paz. En el *Hic et nunc* de Colometa aparece la intrahistoria [28] con los bombardeos, el hambre y las luces azules, consecuencia de una guerra «que chupa a los hombres y les da muerte».

Como se ve, es justamente en esta novela intimista, escrita por una mujer donde la

[27] *P. 244 (Cito por la edición de Sudamericana, BsAs, 1983).*

[28] *Utilizo el conocido término unamuniano.*

guerra está presente de un modo más intenso. La guerra es del «otro» (el hombre) pero quien la sufre es la mujer, es «ella misma».

Colometa resulta así un personaje referencial y predecible[29] en el que se proyectan las acciones históricas o tal vez sea mejor decir, las repercusiones de la historia.

IV

Si comparamos estas tres novelas cuyo tema es coincidente, podemos sacar las siguientes conclusiones:

a) La novela de Sénder se ocupa de los comienzos de la guerra civil, la de Goytisolo narra el final y la de Rodoreda hace referencia a la totalidad del tiempo del conflicto.

b) Los contactos de la serie histórica con la serie literaria son de diferente intensidad: absolutos en la de Goytisolo, esquemáticos en la de Sénder, insinuados en la de Rodoreda.

c) Podemos sintetizar esas relaciones de esta manera:

Duelo en el Paraíso: Ruptura del frente del Ebro; referencia a la explosión del «Baleares»; caída de Barcelona e invasión nacionalista a Cataluña.

Requiem por un campesino español: Conflicto con la nobleza terrateniente; levantamiento de julio; nuevas autoridades, delaciones, persecuciones, fusilamientos.

La Plaza del Diamante: Estallido de la guerra; frente de Aragón; bombardeos a Barcelona; fin de la guerra y postguerra.

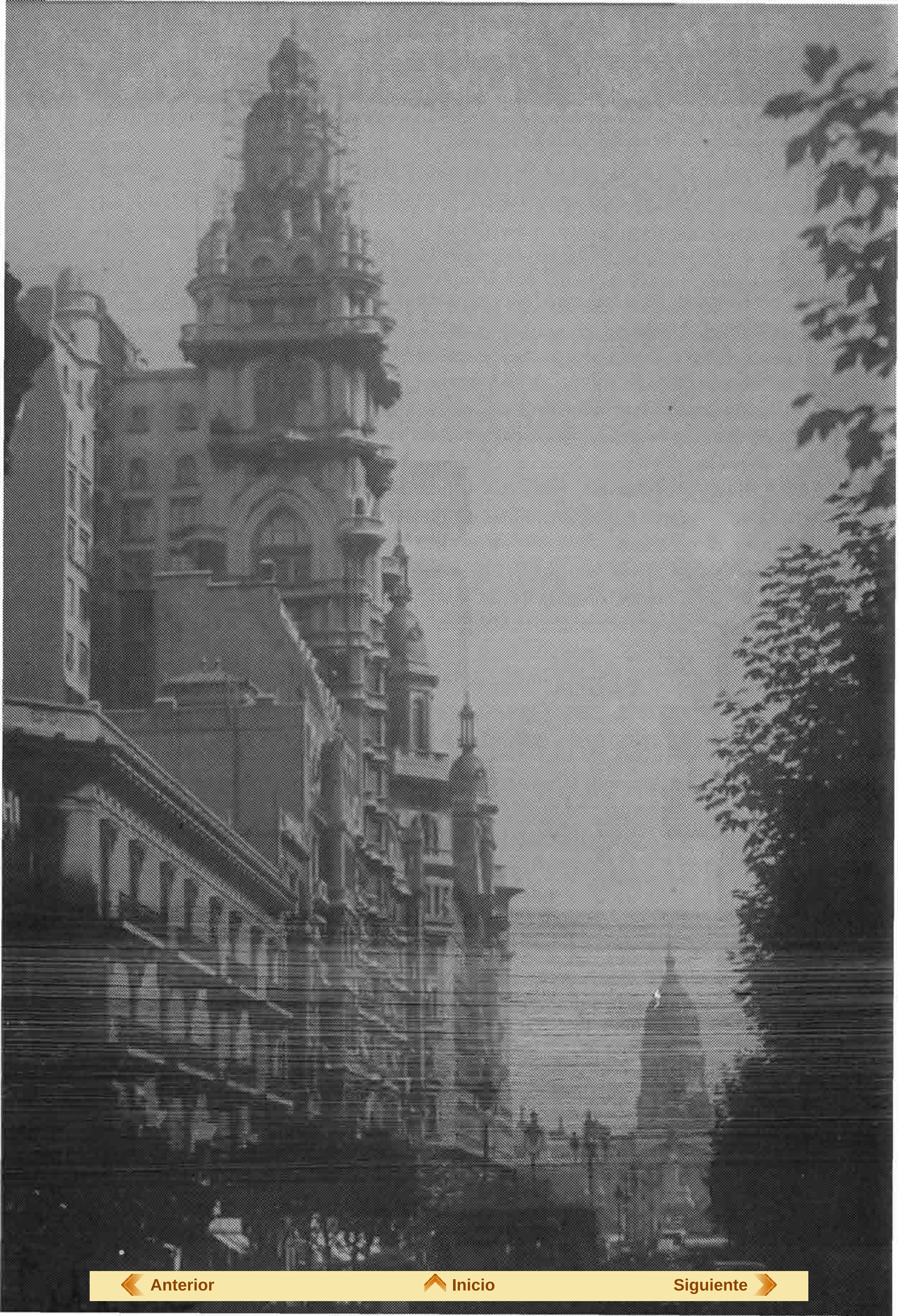
Otra observación: es justamente la novela donde la violencia aparece más distante la que brinda una visión totalizadora del conflicto bélico. Una visión que engloba las desconfianzas individuales y sociales que acompañaron a esos años. Colometa hace la guerra a su manera como la hace Abel[30] muriendo a manos de los niños refugiados, como la hace Paco que nunca llega a estar en el frente. Los tres son víctimas inocentes; los tres están alejados del centro del conflicto. Abel y Colometa por sus condiciones infantil y femenina respectivamente, tienen una prescindencia natural; la intervención de Paco se limita a la de un campesino en busca de reivindicaciones. Como él mismo dice: «No he hecho nada».

Hasta aquí nuestras observaciones sobre estas tres novelas referidas a la guerra civil española, un acontecimiento que a más de cincuenta años de distancia sigue provocando, a través de la literatura, la historia y el arte, la sensación de que fue la última expresión verdaderamente épica de nuestro siglo.

María del Carmen Porrúa

[29] *Esta terminología es utilizada por Mieke Bal,* Teoría de la narrativa *(Madrid, 1985, p. 91 y ss.).*

[30] *Dejo de lado la obvia relación intertextual entre el nombre del niño y el personaje bíblico.*



La Argentina del exilio español

Cuando estalló la guerra civil española, la Argentina estaba gobernada por el general Agustín P. Justo; cuando concluyó, el primer magistrado era el doctor Roberto M. Ortiz; cuando terminó la segunda guerra mundial, regía los destinos argentinos un gobierno militar dominado por el entonces coronel Juan Perón. Salvo este último, los nombres anteriores significan poco o nada para el público español. En la memoria colectiva de los argentinos, en cambio, ellos remiten a una Argentina muy distinta a la actual: una nación opulenta y promisoria, una sociedad simple y sin mayores conflictos, un Estado relativamente pequeño, un pueblo escasamente conectado con la problemática del mundo contemporáneo.

Hacia 1936 la Argentina había superado los efectos más duros de la crisis que la azotara desde 1929. Su dirigencia había transferido la crisis a los sectores populares, prefiriendo preservar lo que daba en llamarse «las fuentes genuinas de la riqueza nacional», es decir, los canales productivos de carnes y cereales. Había habido miseria y desocupación, pero en el comedio de la década la economía ya se había estabilizado, las exportaciones aumentaron notablemente, las fuentes de trabajo crecieron y el país retomaba el impulso que lo había animado desde fines del siglo anterior. Esta recuperación se percibía en todos los campos: en el agro, castigado rudamente por la crisis, pero ahora en plena expansión; en la incipiente industria, dedicada a sustituir importaciones, y hasta en los terrenos de la educación y la cultura. Era, entonces, una nación pujante, imaginativa y robusta: el más chico de los países grandes —solía decirse en esos años— o el más grande de los países chicos... En todo caso, un país con un futuro aparentemente abierto, inagotable.

Esta prosperidad se notaba en el paisaje urbano y rural. Buenos Aires, con sus anchas avenidas y sus grandes plazas, ofrecía un agradable aspecto al recién llegado. La edificación no mostraba construcciones elevadas, pero sí barrios de casas de buen nivel o vecindades donde la arquitectura francesa proponía sus teorías de mansardas y suntuosas verjas. Esta perspectiva se multiplicaba en las grandes ciudades del interior o en los pueblos pampeanos y constituía la evidencia de una sociedad con buena calidad de vida, razonablemente consumista y estructurada sin diferencias sociales irritantes.

El Estado era chico y eficaz. La mayoría de los servicios públicos estaba en manos de empresas privadas, muchas de ellas británicas, y la acción gubernativa casi no interfería las regulaciones propias del mercado después de las medidas intervencionistas adoptadas para paliar la crisis. Era la tradición liberal, apoyada en una fuerte asociación con Gran Bretaña, el gran cliente y el gran inversionista de la Argentina: un ensamble tradicional que había permitido a nuestro país cierta independencia de movimientos

frente a la hegemonía de Estados Unidos en el hemisferio americano, lo que no dejaba de alimentar el orgullo nativo.

La política era sencilla en su formulación práctica. Dos grandes partidos se enfrentaban clásicamente: el radical y el conservador. Evidentemente mayoritario, el radicalismo había sido desplazado del poder en 1930 por un golpe militar que terminó entregándolo a una alianza de signo conservador. Ello permitió el acceso a la presidencia del general Justo, político inescrupuloso y hábil que cumplió las formalidades constitucionales a costa de un permanente fraude electoral, pero que, a cambio de estos pecados, hizo una progresiva administración. Su sucesor fue el doctor Ortiz —hijo de vascos— que debería vivir durante su presidencia dramáticas alternativas de salud que terminaron por obligarlo a dimitir de su cargo. Los radicales clamaban contra las mañas que les impedían el retorno al poder, pero entretanto se avenían a compartirlo en niveles inferiores, y así las cosas andaban razonablemente bien. Había un partido socialista con vigencia en la ciudad de Buenos Aires, y un pequeño partido comunista que trataba de capitalizar la inquietud que suscitaba en los medios intelectuales el avance del nazifascismo en Europa. Existían, naturalmente, corrientes de pensamiento que iban desde la simpatía con los regímenes totalitarios hasta el anarquismo puro; pero en el terreno político que realmente contaba, todo se solventaba en el contrapunto más aparente que real, entre radicales y conservadores.

En este contexto, la sociedad argentina iba definiendo sus rasgos característicos. Con una extensa clase media de origen inmigratorio, la fluidez de su movilidad interna justificaba la fe con que habían trabajado aquellos italianos, esos españoles, estos judíos y árabes que llegaron desde fines del siglo pasado y que ahora veían a sus hijos consagrados como médicos, abogados, dirigentes de empresa o funcionarios del Estado. Pacata y conservadora en sus costumbres, se manejaba con estereotipos invariables y convenciones implícitas que eran alimentadas por un sistema de información y opinión sostenido por los grandes diarios, las revistas para el hogar, las numerosas *broadcastings*, un cinematógrafo predominantemente norteamericano (aunque ya existía una buena producción argentina) y una gran influencia de la Iglesia católica, sobre todo en las clases altas. Los sectores proletarios, en la imagen compuesta por los bienpensantes, no existían: se agrupaban silencionamente en algunos barrios de las grandes ciudades o en los conglomerados que rodeaban a Buenos Aires, pero no disponían de una voz propia resonante, a pesar de que ya existía desde 1930 la Confederación General del Trabajo, que agrupaba a los principales sindicatos, casi todos ellos socialistas o comunistas. Se registraban, naturalmente, bolsones de miseria distribuidos en los aledaños de las grandes ciudades y en zonas alejadas como el Chaco, Tucumán o la Patagonia, pero no había una conciencia de que las situaciones de injusticia social fueran otra cosa que desajustes inevitables que se irían corrigiendo con el tiempo y frente a los cuales nada tenía que hacer el Estado.

Coronaba esta arquitectura una producción artística e intelectual cuya primacía en América Latina era indiscutible. Novelistas, poetas, plásticos, ensayistas, historiadores, periodistas, dramaturgos y músicos encontraban un interesante mercado que permitía al país jactarse del nivel de su cultura. Es probable que hoy juzguemos muchas

de aquellas manifestaciones como insoportablemente misoneístas y convencionales; en su tiempo abrían un espectro pluralista que hacía posibles fecundas polémicas y encontronazos cuya sustancia iba perfilando la posibilidad de expresiones definidas y renovadoras. Las seis universidades nacionales eran selectivas, pero excelentes. Y aunque Carlos Gardel murió en 1935, el tango como expresión nacional por excelencia, le sobrevivía gallardamente.

Esta era, en líneas generales, la Argentina a la que se asomaron los exiliados españoles que fueron llegando a nuestras playas desde 1936. Un país próspero y sólido, donde cualquier hombre laborioso encontraba ubicación. Una sociedad abierta, a la que llegaban atemperados y con retardo los problemas que erizaban de miedo a Europa.

Es difícil imaginar la importancia de la influencia de España en aquellos años. La colectividad hispana era la más numerosa de las extranjeras, y los hijos de españoles formaban virtualmente la mitad de la población. Pero además, era español el aceite con que se freían los alimentos; eran españoles los jabones que se usaban cotidianamente, era españoles la sidra, el coñac, las lentejas, las sardinas, el bacalao, las aceitunas, los porotos, los garbanzos, los ingredientes del copetín, las garrapiñadas, los turrones... había empresas españolas muy importantes, algunas dedicadas a la navegación, otras al comercio con sucursales que cubrían todo el país, otras que explotaban diversos rubros industriales, como la incipiente actividad editorial. El subterráneo Plaza de Mayo-Palermo de Buenos Aires había sido construido en tiempo *récord* por un consorcio español. El Banco Español o el Banco de Galicia eran instituciones tan robustas y confiables como el Banco de la Nación Argentina. Y había españoles en todos lados, en todos los negocios, en todas las compañíías, así como existían gremios donde no había nadie que no fuera español: camareros, porteros, choferes de taxi, *motormen* de tranvías, mucamas, cocineras, almaceneros. Oficios donde la hegemonía gallega era abrumadora y hacía de Buenos Aires la ciudad gallega más importante del mundo.

En los territorios de la cultura, la impronta hispana saltaba a la vista en el teatro, la poesía, el periodismo, la canción popular. Nombres como los de Ortega, Marañón, Azorín, Unamuno y Pérez de Ayala, entre otros muchos, eran familiares a los lectores del suplemento dominical de *La Nación,* el más prestigioso del país, y sus libros llenaban los estantes de las librerías. En los teatros más importantes se presentaban temporadas cubiertas totalmente por elencos españoles, y el género chico señoreaba permanentemente en no pocas salas: eran los tiempos en que nadie desconocía los trozos más notorios de *La Gran Vía* o *La Verbena de la Paloma...* García Lorca estrenaba en Buenos Aires y contaba con seguidores tan fervorosos como en España. Maestros como Amado Alonso habían enseñado (y lo seguirían haciendo) en nuestras universidades, disipando ese viejo prejuicio antiespañol de nuestras *élites* que venía desde la guerra de la Independencia y, ante la rica creación cultural de la Madre Patria, aceptaba esta vertiente como una de las más ricas contribuciones a nuestra propia identidad.

En suma, la Argentina de mediados de la década del 30 era mucho más española que ahora en lo étnico, lo cultural y hasta lo cotidiano. Una Argentina donde se hablaba más castizamente y el «tú» y el «vos» se usaban alternativamente en el lenguaje coloquial, donde los dichos y refranes que habían llegado de la península con el abuelo

o el padre confraternizaban con el lunfardo; donde el tango y la milonga reconocían sus orígenes en el schottis o el cuplé... Y en esta Argentina, muchísimos de cuyos ciudadanos tenían parientes cercanos en España, las noticias del desgarramiento de 1936 cavaron muy hondamente su sensibilidad; le dolieron como una herida en su cuerpo, y el sangriento proceso de la guerra civil fue seguido apasionada y vehementemente, como un suceso propio.

Fue la primera vez, en muchos años, que un suceso ajeno al país y aún al continente motivó un sacudimiento tan grande en la opinión pública. O más precisamente: fue la primera vez en muchos años que los argentinos entendieron que algo que acontecía fuera de nuestro territorio, también les atañía. Encapsulados en su lejanía geográfica, los argentinos habían visto pasar el desfile de la historia como algo remoto: la primera guerra mundial, la revolución soviética, el ascenso del fascismo, la aparición de Hitler... Esto que ahora ocurría en España, dramatizado en una toponimia familiar a muchos residentes, era en cambio algo que nos involucraba, que tenía que ver con todos nosotros, con nuestro destino como nación. En este sentido, la guerra civil española fue una preparación espiritual para el estallido de 1939. Ya no sería una lejana conflagración cuyos efectos se estudiarían fríamente para saber qué ventajas podíamos obtener: la segunda guerra mundial se vería como un enfrentamiento en que se jugaban valores que también eran nuestros, un envite donde también tallaban nuestras apuestas.

Por eso, el territorio argentino fue una parte de los campos de batalla peninsulares. Aquí también se libraron combates por los republicanos o los nacionales, aunque felizmente incruentos. En la extraterritorialidad de la Avenida de Mayo hubo puñetazos y narices rotas y gritos de «¡No pasarán!» y flechas y yugos, puños cerrados y brazos en alto... La vieja tradición argentina de tomar partido por las cosas de España revivió entonces turbulentamente. También aquí, en el siglo pasado, se había estado a favor de los liberales o los serviles cuando las Cortes de Cádiz; se había sido después isabelino o carlista; se había clamado contra el fusilamiento de Ferrer y echado pestes a Primo de Rivera... De nuevo se vio, en la década de los 30 y a lo largo de la tragedia que se desarrollaba en España, que el problema no era solamente algo concerniente a los españoles. No hubo argentinos neutrales. Hoy leemos —a veces con asombro por la ubicación de ciertos nombres— la posición que adoptaron por contra de la República, las personalidades más conocidas de la política, las letras, las artes y las ciencias argentinas.

Ya se sabe que fueron muchos los españoles que vinieron a la Argentina escapando de los horrores de la guerra civil y de sus secuelas. Sus enormes contribuciones se detallan en este monográfico y no corresponde mencionarlas en estas líneas. Sólo diré que mi país tuvo para con estos exiliados la actitud que debía tener. Si en algún momento los gobernantes de turno pudieron ser reticentes ante la llegada de «rojos» o consintieron que se molestara a algún exiliado como precio a la amistad que cultivaban con Franco, la sociedad argentina les dio no solamente amparo, seguridad y trabajo, sino también fraternal amistad. Pero esto fue lo que debía ser: una infinitesimal parte de la deuda de la Argentina con su matriz original, con su fundadora, la España eterna.

Félix Luna

El exilio médico en la Argentina

Un panorama o resumen de la actividad médica de un específico grupo humano ha de responder al devenir histórico general, no sólo de la medicina, sino de las influencias, intercambios y evolución del conocimiento científico. Si además pretendemos entender o valorar aquella actividad, deberemos tener noticia del pasado que condicionó el presente.

En la era del átomo, la informática y la computarización ya no cabe encasillar como en el siglo pasado y parte del presente a la medicina por nacionalidades, que hoy no son más que variedades de un mismo devenir del verdadero conocimiento científico. En vísperas del siglo XXI la ciencia no admite el secreto ni las fronteras.

Cada sector científico recibe y entrega descubrimientos y experiencias, errores y hallazgos. Las circunstancias ambientales explican el por qué del comportamiento personal. La formación ética del profesional conforma una personalidad con determinadas reacciones ante la multiforme contingencia vital. En el caso del exilio, voluntario o impulsado por imprevistos factores, estas reacciones tienen una explicación lógica para cada caso.

Nuestro exilio por su misma naturaleza migratoria se ha visto sumergido en medios distintos —a veces hostiles— en los que los expatriados reelaboraron su personalidad profesional y humana. En la Argentina los médicos exiliados sólo actuaron como grupo en tanto eran correligionarios de la democracia española. Los residentes en Buenos Aires o en el interior no actuaron como equipo médico. Mantuvieron en Buenos Aires su relación personal socio-política y como profesionales se reunían casi todos los meses en cena de colegas. Muchos de ellos pertenecieron a la Asociación de Intelectuales Demócratas Españoles.

Entre las numerosas individualidades que componían el grupo existió un selecto núcleo que sublimó el trauma de la expatriación volcando conocimientos y genio en la docencia médica y la tarea intelectual, sirviendo de referencia y apoyo al sector más numeroso de los que sublimaron a su vez aquel mismo trauma en la continuidad —difícilmente lograda— de la práctica médica, con honestidad y modestia.

En las tierras de Iberia, de dura y encrespada configuración, se han vivido largos períodos de predominio de la violencia y el dogmatismo, acordes con aquella difícil geografía. Capdevila y Casas expone la situación de la medicina española, pocos meses después de finalizar las batallas de la llamada guerra civil, en el apéndice español a la *Historia de la Medicina* de Castiglione (edición de 1941).

Por dolorosa que sea la confesión, es preciso reconocer que España no ha sido en los tiempos modernos terreno abonado para el desarrollo de las ciencias en general, y en particular para la medicina...

No cabe pensar que los médicos españoles sean menos inteligentes que sus colegas de otras naciones: casos ha habido de españoles trasplantados que han alcanzado la máxima altura en su ramo y se han impuesto a los sabios del país donde se han implantado.

Capdevila recuerda la fama universal de personalidades médicas que destacaron en el mundo científico internacional: Orfila, que alcanzó el decanato de la Facultad de Medicina de París, como Albarrán, en la misma ciudad. Pedro Mata, poeta, psiquiatra y político, o Letamendi, especie de enciclopedista del siglo XIX.

...todo albor de renacimiento científico ha sido constantemente obscurecido por densos nubarrones representantes de acontecimientos luctuosos, que en la historia de España de la primera mitad del siglo XIX se han sucedido sin dar tiempo a que la nación se restableciera del anterior.

La guerra de la independencia causó el cierre de algunas universidades y la emigración de muchos sabios profesores interrumpió por completo la vida científica. Terminada la lucha siguió el ominoso reinado de Fernando VII, de resultados aún más funestos para la ciencia española, época de absoluta intolerancia para toda idea nueva, en la que incluso se llegó a prohibir la traducción de obras científicas valiosas.

... diremos solamente, para lamentarlo, que han sido escasos los períodos de serena tranquilidad en que la ciencia, dormida o latente, despierta y adquiere un ritmo acelerado para recobrar el tiempo perdido, que no se hayan visto truncados por hechos catastróficos. Buen ejemplo de esto, particularmente doloroso por su magnitud y violencia, ha sido nuestra última convulsión que aún hoy nos estremece, precisamente cuando la ciencia médica española ascendía radiante por el camino que había de llevarla a la altura de las demás extranjeras...

La invencible inteligencia individual sobrevivió a tantas dificultades y a principios de siglo surgió nuevamente tras uno de los más prolongados paréntesis señalados por Capdevila, la presencia española en el mundo científico, evidenciada en 1906 por el Premio Nobel discernido a Santiago Ramón y Cajal. Era la aparición pública internacional de la medicina peninsular, que había sobrevivido gracias a unos pocos precursores como Pedro Castelló (profesor del Colegio de San Carlos), médico de Fernando VII, de quien consiguió le dejara mejorar los planes de enseñanza médica. El psiquiatra Pedro Mata, el anatómico Bonello y Lacaba, Salvador Gil Vernet, gran cirujano y urólogo. Los discípulos de Cajal: Achúcarro, Tello y Pío del Río Ortega, el más conocido, encabezando este último el grupo de científicos e investigadores médicos exiliados en la Argentina a partir de 1939. Don Pío fue acogido por la obra de recuperación cultural de la Institución Cultural Española donde pudo continuar sus investigaciones, descubrimientos y métodos de tinción de la neuroglia. En Buenos Aires don Pío del Río Ortega fue un elocuente portaestandarte de aquella renaciente medicina y ciencia peninsulares que lo sacrificó todo en un exilio ejemplar con la modestia del verdadero sabio, creando su escuela argentina con discípulos eminentes: Moisés Polak, Sacerdote, y tantos otros.

Una de las figuras antecesoras del exilio médico fue don Avelino Gutiérrez (nacido en 1864), prestigio de la ciencia hispanoamericana que desde su brillante juventud adquirió en la Argentina los laureles de maestro médico. En la ancianidad recibió con los brazos abiertos y comunidad de ideales a los médicos exiliados a partir de 1939, a quienes brindó orientación y amistad.

De la misma generación de Avelino Gutiérrez, en España destacaban cirujanos como José Ribera (1852-1912) o Salvador Cardenal (1852-1927), principal introductor de

la antisepsia y la asepsia en España. A fines de siglo (1887) nacía Marañón, el gran científico, historiador y prologuista de innumerables tratados médicos, cuyo ejemplo humanista emularon maestros como los profesores Rof Carballo, Laín Entralgo o Vallejo Nájera.

A pesar de la penosa confesión de Capdevila, la medicina peninsular atenazada en Portugal como en el Estado español por la violencia y la mediocridad de gobiernos autoritarios, surgía en el primer cuarto de siglo a través de investigadores como Jaime Ferrán (con su vacuna antivariólica y del cólera) los clínicos y cirujanos: Bartrina, Corachan, Puig Sureda, Angel Baltar, Bastos Ansart, Trueta, Oriol, Anguera, Folch, Fargas, Recaséns, Sánchez Guisande, etc.

La Universidad de Barcelona, ocupada la ciudad por los ejércitos de Felipe V y suprimida aquélla por el Decreto de Nueva Planta en 1714, fue restaurada y adquirió impulso creciente en 1847 —más de un siglo después— convirtiéndose, junto con la Universidad de Madrid, en centro de atracción nacional e internacional: «ambas fueron los fermentos más eficaces de la moderna renovación universitaria».[1]

Aquel deprimente comentario augural de Capdevila respondía no sólo al estado psíquico personal del historiador médico, al final de una guerra militarmente perdida, sino al visible retraso cultural en que se sumergía el país, en contraste con el auge europeo de las ciencia, la técnica y la cultura. El panorama de Capdevila para la década del 40 era muy distinto del que Haller describió para la medicina al llegar al primer milenio de la historia: «En el bárbaro siglo IX la nación española es la única a la que se habían acogido y en la que florecían las ciencias.»

En los años de la democracia republicana los profesores, investigadores y especialistas formaban una pléyade prometedora de progresos en todos los órdenes de la medicina; la guerra civil produjo un desgarro cultural catastrófico para la continuidad de la incorporación de España a la civilización europea: la diáspora de los representantes de la cultura y la ciencia.

Fieles a sus idearios humanistas, los médicos del exilio se mantuvieron en América y en particular en la Argentina aprendiendo y enseñando en cuanto pudieron retomar el ejercicio profesional o docente. Asociados a su militancia social y patriótica, defendieron durante medio siglo aquellos ideales mientras se integraban a la vida del pueblo que los recibió con repetida e inigualable cordialidad. Tal integración no significó ruptura con el pasado sino continuidad de vida liberada y dignidad recobrada. Unos cuantos maestros eminentes fueron los artífices del crédito moral y científico del grupo médico incorporado al mundo profesional argentino. En otros países americanos se producía también el fenómeno de la reivindicación moral y la estabilidad material. El silencioso bien hacer de todo el exilio confirmaba aquel crédito. Como ha dicho el historiador Pedro Grases, «los exiliados no vinieron al continente en busca de patrimonio, sino en busca de patria».[2] Es una definición que se completa con su original

[1] *F. Soldevila y P. Bosch Gimpera:* Historia de Catalunya, *México, 1946.*

[2] *Pedro Grases:* Jornades d'Estudis Catalano-Americanes. *1986.*

explicación de la dualidad que nos convierte en ciudadanos de dos patrias. Destierro y exilio son dos conceptos distintos:

El término expatriado tampoco es correcto. Desterrado es quien se queda sin tierra donde posar los pies. Exiliado corresponde a quien no tiene dónde adherirse espiritualmente. Se puede dejar de ser desterrado y seguir exiliado. Expatriación era condena que acarreaba destierro y exilio, pero estoy persuadido de que al encontrar tierra americana y poder rehacer la vida, poder recomenzar las ilusiones y el trabajo, y planear cada día cómo ser útil, del destierro no queda nada: al contrario, se posee una nueva tierra. Y si uno se entusiasma y se incorpora, se siente miembro de la nueva comunidad, también deja de ser exiliado; o sea, ciudadano de ninguna parte; se termina y se transforma en una situación de privilegio porque se conserva la tierra que se ha dejado y se tiene la tierra que se ha encontrado. Puede mantener la espiritualidad que ha dejado y adherirse a una nueva intimidad que, por otra parte, está muy próxima a la de uno mismo. Esto es un privilegio.

El fenómeno de la integración se dio en forma más completa y rápida en los países latinoamericanos, que en el hemisferio norte, europeo o americano. En la Argentina, estación final de nuestro exilio, el grupo médico superó las dificultades legales para conseguir revalidar estudios y títulos. Algunos consiguieron tareas extra-médicas para la inmediata supervivencia. La mayoría tarde o temprano logró reintegrarse a su vocación profesional.

Entre otros muchos recordamos especialmente a algunos de los que dieron aliento con su temple y sus secretas heroicidades cotidianas, a la voluntad de seguir no sólo la senda de Hipócrates, sino también los ideales que los llevaron al exilio. Un refinado culto, como orgullosa divisa, les hacía pensar que pese a las batallas perdidas, el triunfo de la tolerancia, la cultura y la democracia coronarían un día tanta fidelidad.

Por esto hacemos una sucinta mención de homenaje a quienes sacrificaron tantas cosas valiosas, para mantener no sólo la vida, sino su compromiso con las opiniones políticas y sociales que completaban la personalidad profesional. Inmersos en una colectividad cultural de alto nivel, disfrutaron de la organización republicana del país pese a múltiples deficiencias y retrocesos que ocurren en la Argentina como en tantos otros países.

Desde el punto de vista estrictamente profesional, los médicos del exilio argentino tuvieron la suerte de contar en sus filas con unos cuantos maestros no sólo de la medicina, sino del humanismo, con amplio espectro de actividades intelectuales: la biología, la antropología, la historia, la literatura, el ensayo, y la obra científica fueron caminos transitados por exiliados en diversas naciones de Centro y Sudamérica que trascendieron fronteras y dieron a todo el exilio una respetada posición rectora. Quienes seguimos en aquella profesion y en la actitud sociopolítica inicial, pudimos reivindicar nuestro pasado de lucha, nuestra opinión, y proclamarnos dueños de nuestro espíritu, en la modesta actividad médica, no por silenciosa menos valientemente mantenida, o en algunos otros, en tareas alejadas de la medicina al no poder conseguir la reválida del título. La aventura del hombre exiliado hasta encontrarse espiritualmente integrado en la nueva patria ha sido rica en esfuerzos coronados o no por el éxito, pero siempre fieles a una trayectoria vital sin claudicaciones.

Buenos Aires pudo escuchar y ver en sus tribunas a profesionales eminentes entre los cuales, grandes maestros de la medicina: desde don Augusto Pi Sunyer, en época

del presidente Hipólito Yrigoyen, hasta el gran cirujano Trueta, carismática estrella del congreso mundial de cirugía celebrado en Buenos Aires durante la presidencia de Perón. En nuestros días, aunque alejado de la práctica de la medicina, el presidente del gobierno autónomo catalán —don Jordi Pujol— visitó la Argentina, huésped de honor de la ciudad y del presidente Alfonsín, mostrando a este país el alto nivel alcanzado en todos los órdenes por los profesionales y científicos de la emigración y el exilio peninsular.

Del pasado al presente, una larga cadena de nombres preside y signa la actividad médica, que en el exilio se integró a la sociedad argentina. Con hemos dicho, al azar del recuerdo damos algunos nombres entre todos los que aquí reformaron o completaron su personalidad con la amplitud de una cosmovisión que los convirtió en ciudadanos del mundo.

Juan Medina Tur, joven médico en Ibiza, formó parte, con su esposa e hijo, de los que cayeron en la paupérrima Santo Domingo, logrando pasar al continente e iniciando una larga carrera paramédica, como visitador de un importante laboratorio norteamericano de específicos; allí alcanzó la gerencia de aquella compañía para la Argentina, y ya jubilado rindió exámenes de todas las materias de la carrera para poder ejercer nuevamente su profesión. Estas muestras de la aventura y la anécdota son hitos de la pequeña historia médica del exilio y conforman un panorama vital de aquellos médicos y su medicina en este país.

J. Martín Echeverría, médico clínico de larga experiencia en España, fue destinado al Brasil como secretario de la embajada española, y al finalizar la contienda se radicó en Buenos Aires con su familia.

Enrique Rodríguez, médico clínico, revalidó su título en la Universidad del Litoral y se instaló en San Rafael (Mendoza) donde obtuvo rápidamente fama por sus aciertos diagnósticos y terapeúticos.

Felipe Jiménez de Asúa, profesor de histopatología, fue contratado por la Universidad de Córdoba, desempeñando la cátedra de histología con docencia ponderable y recordada. Durante la guerra civil fue ministro plenipotenciario y encargado de negocios en Buenos Aires. Escribió un tratado de histología que fue libro de texto en otras casas de estudios.

Francisco Bergos Ribalta fue profesor auxiliar de anatomía y director de la Escuela de Enfermeras en la Universidad de Barcelona. Exiliado en Buenos Aires y Montevideo, fue director de la defensa pasiva en el Uruguay.

Juan Aguilar, exiliado en Córdoba (Argentina) ejerció la docencia en traumatología y ortopedia con singular repercusión. Con sus hermanos concertistas había contribuido al cuarteto en el que Francisco Aguilar se destacó internacionalmente como laudista.

Algunos colegas arribaron al exilio en circunstancias que no hicieron posible la reválida y el ejercicio profesional. Dedicados a tareas extramédicas, dieron ejemplo de laboriosidad y talento en temas alejados de su profesión, pero permanecieron frecuentando no sólo a sus colegas, sino participando activamente en la vida colectiva de la España peregrina: el doctor Constantino Salinas tuvo una larga ejecutoria entre los dirigentes del Centro Republicano Español y otras entidades democráticas de la emigración.

Luis Martínez Antonissen, de padre vasco y abuelo noruego, fue conocido por su apellido materno. Desde niño pasaba los veranos en Roncesvalles, pintoresco pueblecito pirenaico de Navarra, lugar mitológico de la canción de Rolando. La sublevación militar iniciaba allí para Antonissen lo que sería «el largo verano de 1936».

Dominada Navarra por la sublevación, los médicos fueron inducidos a ofrecer sus servicios al ejército. Antonissen no se ofreció, motivando el enojo de quienes conocían sus convicciones democráticas. Tuvo que esperar las nieves invernales para eludir la vigilancia fronteriza y poder escapar a Francia. A pesar de conocer la leyenda de Rolando y la geografía del lugar, fue difícil la travesía. Desorientado, agotado, ya de madrugada alcanzó a llegar a una choza de leñadores que lo alojaron y orientaron para poder llegar a Bayona; viajó por el sur de Francia para llegar a Barcelona y al pueblo de Dosaigües, donde vivía su novia, y seguir viaje a Valencia, donde, voluntario, colaboró en la organización de la 24 Brigada; recibió la medalla al valor a raíz de la batalla del Jarama, y siguió en primera línea en Madrid y en el Ebro hasta el final de la guerra.

Otra vez internado en Francia, escapó del campo de St. Cyprien y reunido con su esposa y familia pudo llegar a Buenos Aires. Fue contratado por Glaxo como asesor científico, y después, en Montevideo, con el mismo cargo, en los Laboratorios Roche. Falleció en esta ciudad en 1957 a los cuarenta y cinco años.

Juan Benavente, tisiólogo con clientela importante en su ciudad de Valencia, tuvo en el exilio actividades de modesta hotelería para sobrevivir dignamente, permaneciendo entre los asiduos organizadores y concurrentes a los actos de las entidades de la democracia española, y afines argentinas.

Miguel Cadenas, médico militar y odontólogo, revalidó sus títulos y ejerció con singular éxito su profesión. Había producido trabajos sobre cirugía maxilofacial de guerra que le dieron renombre en España y en Argentina.

El profesor Mayoral aplicó en España los adelantos bacteriológicos a las afecciones bucales. Su hijo José, en Buenos Aires, fue especialista en ortodoncia de la que se le consideraba maestro.

Manuel Bastos Ansart, aunque no fijó su exilio en Argentina, su repercusión internacional como maestro de la ortopedia nos hace recordar la anécdota que refería humorísticamente respecto a su encarcelamiento en España durante la guerra civil, y cómo pudo hacerse internar en un instituto psiquiátrico para salvar la vida y escapar después a México, de donde viajó a Buenos Aires en gira de conferencias sobre su especialidad. Su tratado de traumatología y ortopedia fue libro de texto en las universidades españolas.

Otra truculenta aventura vital es la del doctor Julio Castro, que al principio de la contienda se fabricó una especie de cueva o excavación en su dormitorio sevillano, donde se encerraba para sobrevivir a varios registros de la vivienda, hasta 1941, dos años después de terminada la guerra. En Buenos Aires representó a varias editoriales, sin ejercer oficialmente la profesión. Sus artículos y conferencias sobre temas médicos lo hicieron permanecer en la órbita profesional hasta su muerte en esta ciudad.

Angel Garma está reconocido como el introductor del psicoanálisis freudiano en la Argentina. Trabajó personalmente en Viena con el fundador y creador del sistema de

ideas y tratamiento, que en Buenos Aires ha tenido una pléyade de seguidores, discípulos, pacientes y admiradores. Escritor de varios libros de su especialidad, cuenta con una obra docente de reconocida trascendencia internacional.

Entre los exiliados de la segunda generación, varios fueron discípulos de Angel Garma: la psicóloga Isabel Luzuriaga, y los analistas Jaime Tomás y Luis Córdoba (hijo).

Fernando Martínez Sans es médico clínico. A los pocos días de iniciada la guerra civil en España, se incorporó a los defensores y permaneció en distintos frentes como médico hasta el final de la contienda. Al término de la misma fue detenido y sometido a distintos procesos, condenado a treinta años con sucesivas libertades condicionales y detenciones, permaneciendo encarcelado por un total de siete años entre 1939 y 1949, cuando clandestinamente escapó a Francia por caminos similares a los del doctor Antonissen.

Desde París, trabajando en la Cruz Roja, reclamó a su familia y embarcó para la Argentina. Gracias a la influencia de su amigo Gómez Paratcha, fue contratado por una importante empresa internacional de seguros como jefe de su departamento médico; al jubilarse continuó trabajando en carácter de clínico consultor.

Martínez Sans ha sido incluido en la nómina de oficiales jubilados del ejército español, casi medio siglo después de la guerra, en tardío reconocimiento, como la mayoría de quienes permanecimos postergados hasta el presente.

Jaime Valls Dalfo, muy cerca en el recuerdo y la amistad en la Facultad de Medicina de Barcelona; era estudiante de quinto de medicina cuando se inscribió en la Escuela Popular de Guerra de Barcelona a poco de iniciada la guerra civil. Por su actividad como jefe de una batería de artillería fue ascendido a capitán. Al final de la guerra escapó del campo de concentración Argeles Sur Mer, y consiguió embarcar en el *Winnipeg* y llegó a Chile. En Santiago trabajó en una fábrica de zapatos y comenzó de nuevo la carrera de médico, materia por materia. Una vez doctorado, fundó la Mutualidad Catalana, publicó una importante tesis sobre la enfermedad de Chagas y se convirtió en clínico de renombre en la colonia española de la capital chilena.

Alfonso Díaz Trigo tuvo una gran actividad en Buenos Aires como médico y como galleguista; alcanzó el profesorado de historia de la medicina en la Universidad de Buenos Aires, cátedra en la que se reunió un selecto grupo de estudiosos, colegas y discípulos.

De sus trabajos en la cátedra de historia se recuerdan: *Ambrosio Paré, La medicina en la edad media, La institución del protomedicato,* y su trabajo más extenso sobre *La medicina en las grandes civilizaciones indígenas de Hispanoamérica.*

Estanislao Lluesma Uranga, nacido en Argentina, tuvo una ascendente carrera hacia la docencia universitaria en Madrid, donde residió desde la infancia. En Rumania se especializó en clínica médica y neurología con Danielopolu en Bucarest, siendo compañero de doctorado con Ana Aslan, y en el estudio del método pletismográfico. En Praga estudió cirugía plástica con el profesor Burian y en París trabajó con Thierry de Martel siendo profesor ayudante de clínica quirúrgica en la Facultad de Medicina de Madrid. Exiliado en Buenos Aires, fue cirujano asistente por concurso del Hospital Rawson y encagado de la sección de cirugía neurovegetativa del profesor Enrique Finochietto. Publicó en Buenos Aires un completo tratado sobre el sistema neurovegeta-

tivo, síntesis de su experiencia y estudios en las facultades europeas, donde había sido becado por el Consejo Superior de Investigaciones Científicas de Madrid.

El doctor Justo Gárate en España fue jefe de la sala de clínica médica del Hospital General de Santander. Se creó un gran prestigio que trascendió las fronteras de su región. Exiliado, fue contratado como profesor de clínica médica por la Universidad de Mendoza, donde adquirió rápidamente el reconocimiento de sus méritos profesionales, así como los de su atrayente personalidad humana; alcanzó en 1957 el vicedecanato y el cargo de consejero de la Facultad de Medicina. Colaboró en *Euzko Deya* y en el *Boletín de Estudios Vascos.*

El profesor Gumersindo Sánchez Guisande fue uno de los más representativos y respetados de los exiliados españoles. Fue maestro no sólo de anatomía humana, sino de historia de la medicina, poseedor de una personalidad didáctica y una gran cultura humanística.

En España fue profesor de anatomía de la Universidad de Zaragoza. En el exilio de Buenos Aires se integró al grupo médico español de Mendoza, cuya universidad supo crear para ellos ambiente propicio para las actividades de docencia e investigación. Sánchez Guisande dio tres hijos a su segunda patria, que han seguido su trayectoria médica y cultural, colaborando —aún jóvenes— en una obra paterna de gran aliento: la *Breve historia de la medicina.* Fruto de sus meditaciones en el exilio, Sánchez Guisande vertió en aquel pequeño y muy denso libro, sus conocimientos históricos con sintética precisión.

Emilio Mira y López nació en Santiago de Cuba (1886), donde su padre médico había sido enviado para el estudio de la fiebre amarilla. Doctorado en medicina «cum laude». Psicólogo y psiquiatra, integraba el grupo de jóvenes profesores que renovaban la Universidad de Barcelona. Alcanzó renombre universal con una larga labor imaginativa y moderna en psiquiatría, en las revistas médicas, en investigación y orientación profesional. Creador del método de diagnóstico mioquinético. Pasó los primeros años del exilio en Buenos Aires, continuando activa labor docente y profesional; dictó conferencias y cursos publicando numerosos textos. Su *Manual de Psiquiatría* sigue repitiendo ediciones, vigentes en la actualidad. Contratado por el gobierno de Santa Fe como director de psiquiatría de aquel Estado, posteriormente en el Brasil fue director del «Instituto de Psiquiatría Presidente Vargas». De su extensa lista de obras recordamos sólo *Cuatro Gigantes del Alma: el miedo, la ira, el amor y el deber.* Los últimos años de vida en Brasil cierran con *Psicología de la vida moderna,* la obra escrita de este «catalán de América», donde nació y murió (1964).

El doctor Javier Cortada, exiliado en Buenos Aires, alcanzó la gerencia de la Editorial Científica Labor, con eficacia ejecutiva y sólida cultura científica.

El doctor Manuel Miñones, dedicado a la medicina en Galicia, consiguió exilarse en Buenos Aires, donde sobrevivió con trabajos extramédicos. Su familia fue diezmada por la represión, cuya huella marcó el sensible carácter de un colega recordado por quienes le conocieron en su frecuentada Avenida de Mayo.

El doctor Tomás Pumarola fue médico en Barcelona, donde sus hijos actúan en la docencia en la Facultad de Medicina. Pumarola fue director del Hospital de San Pablo

de Barcelona y concejal del Ayuntamiento de Barcelona durante la República; en el exilio en Buenos Aires ejerció la gerencia de un laboratorio de productos medicinales. Contertulio de las *peñas* intelectuales de la clásica Avenida de Mayo, retornó a su Barcelona natal para reunirse con su familia después de casi tres décadas de exilio.

El doctor José María Bago, médico y alcalde de la ciudad de Santander, fue condenado a muerte por el triunfante régimen totalitario español. Fue motivo de discusión para su canje y, finalmente, pudo llegar a Buenos Aires, donde desarrolló intensa tarea de fomento, difusión y organización colectiva de los médicos pediatras. Sus labores fueron desarrolladas a partir de la dirección de los *Anales Nestle,* firma comercial que lo contrató como asesor científico médico, lo cual le permitió organizar cursos, dar becas, publicar trabajos y organizar una biblioteca pediátrica a disposición de la Sociedad Argentina de Pediatría que recibió su dinámica actividad. Con una personalidad brillante y atractiva, adquirió un extenso prestigio. A su muerte se organizó una fundación con su nombre; la misma otorga un premio anual al mejor trabajo sobre pediatría. Así se rindió homenaje a su persona y a su obra en la Argentina.

El doctor David Vallmitjana fue el médico en una familia de artistas: el abuelo, escritor, especializado —si así puede decirse— en novelas y obras teatrales de costumbres de los gitanos catalanes que hicieron las delicias del público a principios de siglo y constituyen un estudio folclórico insólito, de interés antropológico, sobre el idioma, cultura y costumbres de aquellos grupos nómadas. El padre, escultor, fue al exilio con toda la familia hacia Venezuela; allí, y después en Buenos Aires, continuó su obra de fina y moderna concepción. El nieto, David, cardiólogo, sintió la llamada de los genes y fue discípulo del crítico y pintor Svanascini. Adquirió una técnica especial al utilizar el humo como materia pictórica, con resultados fascinantes; sus últimas exposiciones son muestra de una madura producción.

El doctor Fernando Mas Robles fue discípulo de dos grandes cirujanos: Bastos Ansart, en Madrid, y Joaquín Trías Pujol, en Barcelona. Revalidó su título en la Universidad de Mendoza, donde ejerció la docencia y la práctica de la cirugía traumatológica.

Los doctores Joaquín y Antonio Trías Pujol, ex médicos militares, fueron profesores de clínica quirúrgica en la Universidad de Barcelona. El primero, decano de aquella Facultad de Medicina. Fueron largos años de docencia formativa de varias generaciones médicas, junto con su hermano Antonio, también profesor y cirujano, que se exilió en Bogotá.

Los hermanos Trías tuvieron una decisiva influencia en la reorganización de la enseñanza en su facultad y en la universidad, que adquirió autonomía durante la República y se regía bajo la dirección de un patronato de profesores universitarios de alta categoría científica, entre los que se contaban: Gregorio Marañón, Antonio Trías, José Xirau (profesor de la Facultad de Derecho) e Ignacio Bolívar (naturalista de fama internacional). Era rector de aquella universidad don Pedro Bosch Gimpera. Tal conjunto de esclarecidos catedráticos introdujo una concepción científica revolucionaria que convertía la obsoleta fábrica de títulos en una escuela universitaria europea. Joaquín Trías estuvo unos meses refugiado en Andorra y regresó prematuramente a Barcelona, donde fue expulsado del claustro docente por el sectarismo imperante. Su discípulo Mas

Robles consiguió atraerlo a Mendoza, donde desempeñó la cátedra de clínica quirúrgica, conquistando el afecto y respeto del alumnado, el cuerpo médico y la ciudadanía de aquel estado argentino.

El profesor Francisco Morán Miranda era clínico de prestigio en España, donde fue el primer discípulo del profesor Jiménez Díaz, creador de una importante escuela en la cátedra de clínica médica de la Universidad de Madrid; exiliado en Buenos Aires, se dedicó exclusivamente al desempeño profesional en el Hospital Ferroviario de la Capital Federal y por indicación del profesor Castex fue contratado en la Universidad de La Plata como profesor de Clínica Médica.

La fisiología tiene una especial connotación en la panorámica médica del exilio español. Las universidades españolas perdieron a casi todos sus fisiólogos de nota. La Escuela de Fisiología creada en Barcelona por don Augusto Pi Sunyer pasó al exilio con la mayoría de sus ayudantes y muchos discípulos, encabezados por el profesor Jesús María Bellido, que murió en Francia. Jaime Pi Sunyer Bajo (hijo de don Augusto), catedrático de fisiología en Santiago de Compostela, estuvo exiliado en Monterrey (México). El hermano de don Augusto, Santiago Pi Sunyer, catedrático de fisiología de Zaragoza, quien tuvo la fortuna de encontrarse en Rosas (Costa Brava) en territorio republicano, al iniciarse la guerra, pasó a Francia y fue contratado por la Universidad de Cochabamba (Bolivia), donde dictó cátedra durante varios años. Publicó en aquella universidad un tratado de fisiología y, posteriormente, pasó a la misma cátedra en Panamá, de donde ya jubilado regresó a Barcelona y a su casa de La Junquera, cerca de la frontera francesa.

Aparte del grupo de colaboradores de don Augusto, fueron al exilio el profesor de fisiología de la Universidad de Madrid, don Juan Negrín, artífice de la resistencia republicana desde su presidencia del Consejo de Ministros de España. El profesor José Puche fue profesor de fisiología de la Universidad de Valencia y Jefe de la Sanidad del Ejército de la República.

Así se empobrecía la ciencia española, a cuyas expensas se esparcieron por el mundo tan brillantes inteligencias.

Antonio Baltar, profesor de anatomía patológica, trabajó en una clínica de Buenos Aires como obstetra y ginecólogo, hasta que fue contratado por la Universidad de Mendoza.

Luis Saye, tisiólogo, exiliado en Buenos Aires, tuvo destacada actividad científica, y en la práctica clínica de la tuberculosis, en pocos años creó una escuela con discípulos que lo reconocen como maestro en distintas ciudades americanas. Regresó a España y murió en la pobreza en el Hospital de San Pablo de Barcelona.

La doctora Fernanda Monasterio salió al exilio en la postguerra; discípula de Marañón y destacada psicóloga, ocupó en la Universidad de La Plata la dirección del Instituto de Psicología hasta su regreso a Madrid unos años más tarde.

Uno de los últimos médicos exiliados que llegó a Buenos Aires fue el doctor Luis Córdoba, catalán, que trabajó en psiquatría infantil en Barcelona, donde estudió la carrera. Refugiado en Francia, fue internado en un campo de concentración y permaneció allí hasta el inicio de la guerra mundial. Reunido con su esposa y su hijo, colaboró

en una organización del maquís dedicada a proteger y esconder niños judíos, en previsión de las razzias que efectuaba la policía de Pétain, para entregarlos a las SS del III Reich.

Ya en Buenos Aires fue jefe de visitadores médicos del laboratorio de un gran patriota y mecenas: Sebastián Bagó.

Posteriormente instaló una clínica de internación y tratamiento de descapacitados en Morón, provincia de Buenos Aires (dirigida por el doctor Peluffo, psiquiatra infantil argentino). Córdoba dejó una obra hipocrática y la memoria de su silenciosa heroicidad frente a la irracionalidad racista desatada en aquellos oscuros años.

También debemos recordar a un médico gallego de fecunda práctica profesional juvenil, que fue mejor conocido como patriota, plástico y fundamentalmente como político, patriarca y máximo dirigente del autonomismo gallego que vivió en el exilio en Buenos Aires hasta su regreso a Francia para ocupar un ministerio en el Gobierno Republicano Español en el exilio. Alfonso Castelao dejó un ejemplo y una obra: sus dibujos fueron una de las más dolorosas denuncias contra la violencia, la opresión y el crimen.

Doctor Juan Cuatrecasas: esta apretada síntesis de la personalidad sociopolítica y de las vidas y tareas de los exiliados, tiene otro ejemplo definidor en el catedrático en las Universidades de Cádiz, Sevilla y Barcelona en España, y en la del Litoral (Rosario), donde fue contratado por el Instituto de Psiquiatría como investigador, en la de Cochabamba (Bolivia) para un curso de fisiopatología general, y por la Nacional de la Plata en la Facultad e Humanidades, como profesor de antropología cultural y biología. Profesor titular de biología y emérito de la universidad argentina John F. Kennedy, Cuatrecasas tuvo una extensa actividad científica y cultural poliforma: dictó siete cursos entre 1938 y 1961 en el Colegio Libre de Estudios Superiores; en psicofisiología y antropología entre 1959 y 1967. En 1969 dictó Theilard de Chardin y un simposio con extraordinaria concurrencia universitaria sobre el mismo tema. Conferencias en el Instituto Municipal de Estudios Superiores de Mar del Plata, en la Universidad Nacional del Nordeste (Resistencia). Recibió títulos honoríficos, premios y la condecoración con encomienda, de la orden del mérito civil (España) en 1986, a los ochenta y siete años.

Presidió varios ejercicios el Ateneo Pi Margall de Buenos Aires; fue vicepresidente de la Federación de Sociedades Democráticas Españolas, de la Asociación de Intelectuales Demócratas Españoles y delegado general para la Argentina del presidente de la Generalitat de Catalunya en el exilio, Josep Tarradellas.

En España publicó dos libros acerca de reumatismo cardioarticular y sobre la hidrología médica, aparte de su colaboración directiva y redacción científica en revistas médicas. A partir de 1938, ya en la Argentina, inicia una larga serie de libros desde la psicobiología general de los instintos y otros con ensayos político-biológicos, de antropología, biología, biosociología, biografía (Ramón Llull, Arnau de Vilanova) y, finalmente, su *Psicología de la percepción visual*, que amplía y completa su obras sobre *El hombre animal óptico* y la *Metamorfosis del hombre masa*, la *Psicogenia de la agresión* y la síntesis de sus concepciones humanistas en *El hombre planetario*, que presentó a su ingreso como miembro numerario de la Real Academia de Medicina de Barcelona en 1980.

Tras cincuenta trabajos publicados desde la cátedra de Sevilla y Barcelona, publicó desde Buenos Aires noventa y un trabajos más sobre investigación médica, fisiopatología, antropología y psicología: medio siglo de labor científica. A ellos se suman veinte ensayos en un amplio espectro de la cultura: desde *Significación del filipismo,* en 1974, o *Biología y democracia,* hasta el *Neo-Humanismo Biológico* o el citado *Hombre planetario* de 1980.

Hemos cerrado nuestro incompleto panorama médico hispanoargentino con el extracto curricular de uno de los más representativos de los exiliados en Buenos Aires, en quien se han cumplido acabadamente las características que descubre Pedro Grases en los protagonistas del exilio: la dualidad de posesión y entrega a dos patrias; la de profundas raíces inolvidables y la encontrada que se adoptó con vital entusiasmo. Medio siglo en la segunda no impide la presencia permanente de la que se había desgarrado de nosotros haciéndonos sentir revividas las palabras del poeta en el destierro, dos mil años después:

Cum subir illius tristissima noctis imago,
Qua mihi supremum tempus in Urbe fuit,
Cum repeto noctem, qua mihi cara reliqui,
Labitur ex oculis nunc quoque gutta meis.[3]

Ovidio

Juan Rocamora

[3] *Cuando se me aparece la imagen de aquella tristísima noche,*
que fue para mí el tiempo postrero en la urbe,
cuando recuerdo la noche en que tantas cosas queridas abandoné,
también ahora resbala una lágrima de mis ojos.

La matemática en el exilio argentino

Las matemáticas en la República Argentina han estado influidas por el español Julio Rey Pastor desde su llegada al país en 1917. Nombrado profesor de la Facultad de Ciencias Exactas de la Universidad de Buenos Aires, introdujo en ella la matemática moderna de aquella época y, lo que es más importante, inició la investigación matemática en la Argentina. Creó revistas y publicó textos en todos los niveles, con lo cual la modernización de la matemática se extendió a todo el país, y aún a muchos otros de habla hispana.

Por esto fue lógico que varios matemáticos españoles, que iniciaban en 1939 el camino del exilio, dirigieran sus miradas hacia Buenos Aires, conocedores, además, de la tradición argentina de brindar hospitalidad amplia y generosa a «todos los hombres del mundo que quieran habitar el suelo argentino», como se dice en el preámbulo de su Constitución. Desde el día en que llegaron se encontraron con la ayuda que generosamente les brindó Rey Pastor y con un ambiente preparado para el ejercicio de su profesión. Ellos, por otra parte, que se habían formado en España también bajo la influencia de Rey Pastor, pertenecían a la misma escuela que los matemáticos argentinos, y pronto se integraron con éstos, como corresponde a discípulos de un mismo maestro.*

Daremos a continuación una sucinta reseña de la labor desarrollada por los matemáticos españoles exiliados en la Argentina.

Esteban Terradas. Hasta el comienzo de la guerra civil española, Rey Pastor fue el único matemático español que actuó en la Argentina de modo permanente o por largos períodos. Durante y después de la guerra civil la situación cambió: el primer caso fue el de Esteban Terradas. Hay que aclarar que Terradas no puede considerarse en sentido estricto como un exiliado, puesto que llegó a la Argentina en 1937 y pudo regresar a España definitivamente y sin inconvenientes en 1941. Lo hemos incluido porque su residencia de varios años en la Argentina tuvo por causa inmediata la guerra civil. Esteban Terradas nació en Barcelona en 1883 y falleció en Madrid en 1950. Fue un hombre de gran cultura y el espectro de sus intereses fue muy amplio. Era doctor en Ciencias Exactas, en Ciencias Físicas e Ingeniero Industrial, y como in-

* *La vida y obra de Rey Pastor en España y en la Argentina se encuentran detalladas en el volumen* Julio Rey Pastor, matemático, *publicado por el Instituto de España, Madrid (1979), cuyos autores son Sixto Ríos, Luis A. Santaló y Manuel Balanzat, con un prólogo de Pedro Laín Entralgo.*

geniero y catedrático universitario de matemáticas y física realizó una labor extraordinariamente brillante. Terradas había ya estado en la Argentina, invitado por la Institución Cultural Española de Buenos Aires, durante tres meses en 1927, que le bastaron para adquirir mucho prestigio entre científicos e ingenieros (fue designado doctor honoris causa de la Universidad de Buenos Aires y miembro honorario del Centro Argentino de Ingenieros), por lo que fue muy bien acogido al volver en 1937. Se radicó en La Plata, contratado por el Observatorio Astronómico de la misma, para hacerse cargo de los trabajos necesarios para la medición de un arco de meridiano en territorio argentino. Para cumplir esta misión tuvo que viajar a la Patagonia y estudiar el fenómeno de las mareas en las costas de esta región; fruto de ello fue un interesante trabajo sobre «Mareas en las costas argentinas», que ha servido como punto de referencia para estudios posteriores. También desarrolló Terradas una intensa y brillante tarea docente: dictó la cátedra de mecánica celeste en la Universidad Nacional de La Plata y la de estadística en la de Buenos Aires, y también desarrolló en varios cursos temas diversos de ingeniería aeronáutica.**

Manuel Balanzat nació en Bargas (provincia de Toledo) en 1912. Cursó en Madrid los estudios primarios, secundarios y universitarios, terminados los cuales obtuvo una beca de la Junta para Ampliación de Estudios e Investigaciones Científicas para estudiar en la Universidad de París, desde octubre de 1934 hasta junio de 1936, teoría de conjuntos y funciones reales, bajo la dirección del profesor Denjoy. De regreso a España combatió en las filas del ejército republicano como oficial de artillería y como oficial de estado mayor. Llegó a la Argentina en 1939. Después de un breve período en el Instituto de Matemática que dirigía Rey Pastor en Buenos Aires, se trasladó a San Luis para colaborar en la puesta en marcha del primer instituto universitario de esta ciudad. Junto con el doctor Fausto I. Toranzos puso los cimientos de lo que hoy es escuela matemática de San Luis. Balanzat estuvo en San Luis desde 1940 hasta 1947, y desde 1949 hasta 1955. En los años 47 y 48 fue *attaché de recherches* del *Centre National de la Recherche Scientifique* de París, formando parte del grupo de investigadores en análisis general que dirigía el profesor Frechet. Durante su desempeño en San Luis, Balanzat dictó cursos muy variados: además de las cátedras de análisis matemático y de fundamentación de las matemáticas, de las que fue titular, impartió álgebra, geometría analítica, topología general, funciones reales y matemáticas especiales. Fue director del Instituto de Matemática de la Facultad de Ciencias de San Luis. Durante este período publicó varios trabajos de investigación en geometría integral y en topología general y los siguientes libros:

Introducción a la Matemática Moderna, Editorial Atlántida, Buenos Aires, segunda edición, 1952. Es esencialmente una obra de divulgación.

El número natural y sus generalizaciones, publicación de la Facultad de Ciencias de San Luis, San Luis, 1953, libro que fue muy usado con el auge de la llamada matemática moderna en la década de los años 60.

** *La obra de Terradas en la Argentina ha sido analizada por Luis A. Santaló en el artículo «Labor de Terradas en la Argentina», publicado en el folleto que la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de Madrid dedicó a la sesión necrológica en memoria de Esteban Terradas e Illa, Madrid, 1983.*

Geometría analítica (en colaboración con J. Rey Pastor y L.A. Santaló), Editorial Kapelusz, Buenos Aires, 1955.

En agosto de 1955, Balanzat se radica en Bariloche para participar en la fundación del Instituto de Física de Bariloche (hoy Instituto Balseiro); estuvo en él cinco años, organizó y dirigió la sección de matemáticas del Instituto y dictó varios cursos de matemáticas al nivel superior. En 1960 acepta una invitación de la Universidad Central de Venezuela y deja Bariloche para pasar a Caracas, en cuya universidad dictó cursos de análisis matemático, teoría de las distribuciones y análisis funcional. En 1962 fue nombrado profesor de la Universidad de Clermont Ferrand, en Francia, en la que estuvo hasta 1966, dictando cursos de análisis complejo y métodos matemáticos de la física. En 1966 publicó los siguientes libros:

Lecciones sobre la Teoría de las Distribuciones, ediciones de la Biblioteca de la Universidad Central de Venezuela, Caracas, 1966.

Espaces de Hilbert publicado por la Facultad de Ciencias de Clermont-Ferrand, 1966.

Después de seis años de ausencia, Balanzat toma la decisión de retornar definitivamente a la Argentina y a tal fin se presenta a un concurso de profesor titular con dedicación exclusiva en la Facultad de Ciencias Exactas y Naturales de Buenos Aires, lo gana y se incorpora en 1966. En 1977 es nombrado profesor emérito y pasa a situación de retiro en 1986. En Buenos Aires dictó las cátedras de topología, funciones reales y análisis matemático para físicos, así como varios cursos de postgrado para el doctorado. Fue durante siete años director del Departamento de Matemáticas de la Facultad. En 1973 publicó el libro *Matemática avanzada para físicos,* EUDEBA, Buenos Aires, 1973.

Balanzat es miembro honorario de la Unión Matemática Argentina, y desde 1980, miembro titular de la Academia Nacional de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de la Argentina.

Ernesto Corominas nació en Barcelona en 1913, y en esta ciudad hizo los estudios primarios, secundarios y universitarios. En la universidad inició simultáneamente los estudios de matemáticas y arquitectura, pero prevaleció su vocación por los primeros y se dedicó exclusivamente a la matemática. Durante la guerra civil combatió en el ejército republicano como oficial de zapadores. Terminada la guerra, y después de unos meses en Chile, pasó a la Argentina, donde llegó en 1940. Trabajó durante unos meses en la Facultad de Ciencias Exactas de Buenos Aires y luego fue nombrado profesor de matemáticas en la Facultad de Ciencias Económicas de la Universidad Nacional de Cuyo, con sede en Mendoza. Corominas fue profesor en Mendoza hasta 1946, pasando luego durante un año al Instituto de Matemáticas de la Universidad del Litoral, en Rosario, y en 1947 dejó la Argentina, volviendo desde entonces tan sólo en forma esporádica para dictar algunos cursos especializados.

En 1947 pasó a París, como *attaché de recherches* del *Centre National de la Recherche Scientifique* y allí estuvo cinco años trabajando con el profesor Denjoy, culminando sus estudios con una excelente *thèse d'état.* Regresó luego por algún tiempo a España, pero no encontrando allí ambiente propicio para su trabajo, fue contratado por la Universidad Central de Venezuela, de 1961 hasta 1964 en que fue nombrado profesor de la Universidad de Lyon, en Francia, de la cual es actualmente profesor emérito.

Pedro Pi Calleja nació en Barcelona en 1907. Sus estudios universitarios los cursó simultáneamente en la Facultad de Ciencias y en la Escuela de Arquitectura, graduándose de doctor en matemáticas en la primera, y de arquitecto en la segunda. Su doble formación científica y técnica se notó en toda su actuación posterior. Durante los años 1933-35 estudió en Berlín mediante una beca de la Junta para Ampliación de Estudios de Madrid, siguiendo cursos teóricos con Schur y Bieberbach, y cursos técnicos en la Technische Hochschule. De regreso a España fue designado profesor de la Universidad de Barcelona y director de la sección de matemáticas del Institut d'Estudis Catalans. Pi Calleja tomó parte activa en la guerra civil del lado republicano, como técnico en construcciones, pasando a su término como exiliado a París, donde siguió trabajando en el *Institut Henri Poincaré* hasta que las dificultades surgidas al estallar la guerra mundial le aconsejaron trasladarse a la Argentina, donde llegó en 1942, siendo nombrado profesor de análisis matemático y geometría descriptiva en la Facultad de Ingeniería de la Universidad Nacional de Cuyo, con sede en San Juan. Sus cursos, de un alto y equilibrado nivel entre el rigor matemático y las necesidades de la técnica, tuvieron mucho éxito y su influencia se extendió a todo el país a través de su actuación en la Unión Matemática Argentina, entidad de la que fue secretario durante varios años, y en cuyas reuniones periódicas participaba activamente. Publicó el libro *Introducción al Algebra Vectorial* (Buenos Aires, 1945) en el que trató con versión moderna y original el álgebra vectorial clásica. En 1949 Pi Calleja se trasladó a la Universidad Nacional de La Plata, contratado para dictar los cursos de matemática superior, a los que imprimió el elevado nivel y enciclopedismo que distinguía a Pi Calleja en todas sus actividades. Junto con Rey Pastor y César Trejo escribió la monumental obra *Análisis matemático*, en tres volúmenes (Editorial Kapelusz, Buenos Aires, 1957-59), que constituye un extenso y profundo tratado, a la vez texto y enciclopedia, que tuvo y sigue teniendo el mayor éxito.

Pi Calleja permaneció en La Plata hasta 1956 en que regresó a España, donde, después de haber sido profesor en varias universidades, falleció el 11 de octubre de 1986.

Luis A. Santaló nació en Gerona el 9 de octubre de 1911. Estudió ciencias exactas en la Universidad de Madrid, y una vez recibido, mediante una beca de la Junta para Ampliación de Estudios, estudió en Hamburgo con el profesor W. Blaschke (1935). Hizo la guerra civil española movilizado en el arma de aviación del ejército republicano, pasando a Francia al terminar la guerra, y trasladándose a la Argentina en septiembre de 1939, gracias a la ayuda de Rey Pastor. A su llegada fue nombrado investigador del Instituto de Matemáticas de la Universidad Nacional del Litoral, con sede en Rosario, donde estuvo trabajando hasta 1947 con el profesor italiano Beppo Levi. Como recuerdo de su paso por la fuerza aérea durante la guerra civil, al llegar a la Argentina publicó dos libros: *Elementos de Aviación* (1941) e *Historia de la Aeronáutica* (1946), ambos en Espasa-Calpe Argentina, Buenos Aires.

Durante los años 1947-48 estuvo en Princeton y Chicago con una beca Guggenheim y al regresar a la Argentina fue nombrado profesor en las Universidades de Buenos Aires y La Plata. En 1956 fue designado profesor con dedicación exclusiva en la Facultad de Ciencias Exactas de la Universidad de Buenos Aires, cargo en el que continúa

hasta el presente (1987) con carácter de profesor emérito. Ha tenido una intensa labor docente y de investigación, pronunciando conferencias y dando cursos en varias universidades del país. Fue nombrado doctor honoris causa de las Universidades Nacionales del Nordeste (1977), de Misiones (1982), y de Tucumán (1983), así como profesor honorario de la Universidad de La Plata (1979), y doctor honoris causa de la Universidades Politécnica (1977) y Autónoma de Barcelona (1986). Su campo de investigación es la geometría diferencial e integral, por cuyos trabajos recibió el premio Príncipe de Asturias de España (1983) y el premio Bernardo A. Houssay a la investigación científica que concede la Organización de los Estados Americanos (1986). A este respecto, sus principales trabajos están contenidos en su libro *Integral Geometry and Geometric Probability* (Addison-Wesley, Reading, USA, 1976), que fue más tarde traducido al ruso (1983). De carácter didáctico, para cursos de nivel universitario, ha publicado *Vectores y Tensores* (1963) y *Geometría proyectiva* (1966), ambos en la Editorial Universitaria de Buenos Aires (EUDEBA).

Se ha dedicado también a la educación en general y a la didáctica de la matemática en particular, siendo presidente del Comité Interamericano de Educación Matemática entre 1972 y 1979. Es miembro de la Academia Nacional de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de la Argentina, habiendo sido presidente de la misma en el período 1980-84. Es miembro correspondiente de las Reales Academias de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales de Madrid (1955) y de Ciencias y Artes de Barcelona (1970).

Francisco Vera nació en Alconchel (Badajoz), estudió en Madrid y tenía ya publicados varios trabajos sobre historia de la matemática al estallar la guerra civil. En 1939 pasó a América como exiliado, dictando cursos en las universidades de Santo Domingo, Bogotá y Lima, hasta 1947, en que llega a Buenos Aires, donde permanece hasta su fallecimiento en 1967. En todos los lugares donde actuó dejó abundante obra escrita como publicista y conferencista, publicando varios textos de matemáticas y de historia de las ciencias. En Buenos Aires dio varios cursos en la Facultad de Ingeniería (1948-49), editando varias obras que tuvieron amplia difusión, como el libro *Lexicon Kapelusz: Matemática*, Editorial Kapelusz, 1960, interesante y original diccionario de temas y biografías referentes a la matemática.

Luis A. Santaló



El exilio y la investigación lingüística en la Argentina

Los estudios acerca del lenguaje comenzaron en América en el siglo XVI, cuando los misioneros se plantearon la necesidad de comprender las lenguas indígenas para llevar a cabo una efectiva evangelización y cuando los latinistas coloniales emprendieron la enseñanza de la gramática. Pero sólo a fines del siglo XIX, coincidiendo con un período de relativa estabilidad y organización más o menos generalizadas, llegó a Hispanoamérica el influjo de una auténtica ciencia lingüística nacida en Europa Central al calor de enfoques esencialmente históricos. Llegó, primero, a través de individualidades: con el colombiano Rufino J. Cuervo, el material lingüístico hispanoamericano es puesto bajo la lupa rigurosa de la nueva disciplina;[1] con las investigaciones de Rodolfo Lenz y Federico Hanssen (dos maestros alemanes llamados a trabajar en Chile), la filología europea se establece en nuestro continente.

Entretanto, Ramón Menéndez Pidal había fundado la filología española sentando las bases para su estudio, y con la colaboración de brillantes discípulos, las desarrollaba en su escuela del Centro de Estudios Históricos de Madrid. Cuando en el ámbito de la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires se creó un Instituto de Filología, se otorgó el nombramiento de director honorario a Menéndez Pidal, quien asumió el compromiso de enviar todos los años a uno de sus discípulos para hacerse cargo de la dirección del nuevo centro de estudios. Se asignaba al Instituto la función de formar una escuela de especialistas argentinos, y su director tendría la misión de dictar la cátedra de Filología Románica y de promover la investigación en cuatro áreas: filología general, romance, americana e indígena.[2]

En 1923, el profesor de Historia de la Lengua Española en la Universidad de Madrid, Américo Castro, fue designado primer director del Instituto, en cuyo acto inaugural Ricardo Rojas (por entonces decano de la Facultad de Filosofía y Letras) expresó su anhelo de ver crecer en torno del ilustre visitante «una escuela de filólogos argentinos que contribuya al acervo de la filología universal colaborando para ello con sus colegas de España».[3]

[1] *Cf. Guilermo L. Guitarte, «Bosquejo histórico de la filología hispanoamericana», en* El Simposio de Cartagena *(agosto de 1963), Bogotá, Insto. «Caro y Cuervo», 1965, págs. 230-244. Opina Guitarte que una gramática de sorprendente valor como la de Andrés Bello debe más a su formación filosófica que al real conocimiento de la recién nacida lingüística histórica.*

[2] *Cf. Frida Weber de Kurlat, «Para la historia del Intituto de Filología y Literaturas Hispánicas* Dr. Amado Alonso», *en* Homenaje al Instituto de Filología y Literatura Hispánicas «Dr. Amado Alonso» en su cincuentenario, 1923-1973, *Buenos Aires, Comisión de homenaje al Inst. de Filología, 1975, págs. 1-11.*

[3] *Cf. «Se realizó ayer la inauguración del Instituto de Filología», en* La Nación *(Buenos Aires), 7-6-1923.*

Iniciada la labor del Instituto con un primer grupo de investigadores que bajo la dirección de A. Castro prepararon una edición del *Pentateuco*, se sucedieron en la dirección Agustín Millares Carlo (1924)[4] y Manuel de Montoliu (1925).

Pero las autoridades de la Facultad apreciaron la conveniencia de dar mayor continuidad a las investigaciones del Instituto, y con ese fin llegó en 1927 un nuevo director, contratado esta vez por cuatro años. Era un joven filólogo (nacido en Lerín —Navarra— en 1896, y doctorado ya en la Universidad de Madrid),[5] había trabajado en el Centro de Estudios Históricos junto a R. Menéndez Pidal, A. Castro y T. Navarro Tomás, y había hecho estudios de perfeccionamiento en Hamburgo con G. Panconcelli-Calzia. Era Amado Alonso, el hombre que no sólo volcaría una capacidad y un entusiasmo excepcionales en el desarrollo de la labor del nuevo Instituto, sino que lograría un objetivo que hasta entonces no se había obtenido: «Dar vigencia colectiva a la filología en nuestros países, hacerla una necesidad y un objeto de la cultura hispanoamericana».[6] Sobre el Instituto de Filología de la Universidad de Buenos Aires, ha escrito Eugenio Coseriu: «This Institute was at first the only center of importance and later (until 1946) the most important of all the philological and linguistic research centers in Ibero-América [...] But especially from 1927 to 1946, under the direction of Amado Alonso, it displayed an intensive and manifold activity, becoming one of the most important centers of the Hispanic world and even the foremost at the time when philological and linguistic activity decreased in Spain.»[7]

La guerra civil española dispersó a los integrantes del Centro de Estudios Históricos de Madrid. En 1936 retornó a la Argentina Américo Castro (donde permaneció hasta 1940); continuó trabajando en investigaciones históricas y recopilando (secundado por un grupo de investigadores argentinos),[8] los materiales que habrían de servirle de base para *La peculiaridad lingüística rioplatense y su sentido histórico.*[9] Después de la caída de la República, Amado Alonso se convirtió, de hecho, en un desterrado, y el exilio trajo a nuestro país a otros dos discípulos de Menéndez Pidal: en 1939, a Clemente Hernando Balmori (que permaneció hasta su muerte, en 1966), y en 1940 a Joan Corominas (quien desplegó una fructífera tarea en un período de sólo cinco años).

Los exiliados españoles configuraron un abigarrado conjunto de emigración en masa: funcionarios, profesionales y escritores procedentes de diferentes estratos de la clase media junto con numerosos representantes de la clase obrera. «El célebre primer artículo de la Constitución de 1931, que definía el nuevo Estado español como "repú-

[4] *En ese año apareció la primera publicación del Instituto, el* Cuaderno *n.° 1 (con trabajos de R. Menéndez Pidal, T. Navarro Tomás y M.L. Wagner), y en ese período se iniciaron investigaciones sobre el español medieval fomentadas por la erudición histórica y la versación paleográfica de Millares Carlo.*

[5] *En 1924, un estudio sobre la articulación del grupo* tr *(un rasgo fonético de su tierra navarra) había significado su primer contacto con el habla de Hispanoamérica: «El grupo* tr *en España y América», en* Homenaje a Menéndez Pidal, *II (1925), págs. 133-156.*

[6] *Cf. Guillermo Guitarte,* op. cit. *en n. 1, pág. 241.*

[7] *Eugenio Coseriu, «General perspectives», en* Current Tends in Linguistics IV: Ibero-American and Caribbean Linguistics, *The Hague-Paris, Mouton, 1968, pág. 14.*

[8] *Entre ellos, Ana María Barrenechea, Frida Weber, Celina Sabor de Cortazar, Enriqueta Terzano y José Francisco Gatti.*

[9] *Editado en 1941 por la Editorial Losada de Buenos Aires.*

blica de trabajadores de todas clases", quizá no estuvo nunca tan cerca de la realidad como en el éxodo que siguió a la guerra civil de 1936.»[10] En medio de la amargura del extrañamiento pudo darse, sin embargo, desplegado en una variada gama de matices, un diálogo enriquecedor entre dos culturas inscritas en un mismo proceso histórico general; los cuatro filólogos de primera línea que recalaron por entonces entre nosotros se cuentan entre los interlocutores más descollantes.

Durante los diecinueve años de su permanencia en nuestro país, Amado Alonso hizo del Instituto que hoy lleva su nombre una auténtica escuela lingüística. En un ambiente de estudio entusiasta y cordial colaboración se formó el más brillante equipo de lingüistas, filólogos y críticos literarios que haya existido en nuestro país: Ángel Rosenblat, Raimundo y María Rosa Lida, Marcos A. Morínigo, Raúl Moglia, Berta Elena Vidal de Battini, Enrique Anderson Imbert, Guillermo Domblide; más tarde, Ana María Barrenechea, Frida Weber, Daniel Devoto, Julio Caillet-Bois, José F. Gatti, María Elena Suárez Bengoechea, Juan Bautista Avalle Arce, Ernesto Krebs y otros, que ocupan o han ocupado cargos relevantes en universidades americanas y europeas[11]. Alonso atrajo también a dos investigadores veteranos como Pedro Henríquez Ureña,[12] que formó una escuela en la línea de los estudios hispanoamericanos, y Eleuterio Tiscornia.[13]

En esos años se elaboraron los siete medulosos tomos de la *Biblioteca de Dialectología Hispanoamericana,*[14] sagazmente anotados por A. Alonso, A. Rosenblat, P. Henríquez Ureña y R. Lida. Este ambicioso proyecto se proponía reunir un corpus de materiales preexistentes (ordenados, completados y anotados)[15] junto con investigaciones nuevas, con el objeto de suscitar análisis pormenorizados y planteos teóricos que contribuyesen a clarificar la problemática dialectal de Hispanoamérica. Estos materiales, así como la publicación de otras contribuciones originales —teóricas, descriptivas o críticas— del propio Alonso[16] o de algunos de sus colaboradores, establecieron las ba-

[10] *Cf. Vicente Llorens, «Entre España y América (la emigración republicana de 1939)», en* Mundo Nuevo, *12 (jun., 1967), pág. 61.*

[11] *Sus líneas de investigación fueron continuadas por discípulos y por otros investigadores, como Guillermo Guitarte, Emma Speratti Piñero, Isaías Lerner.*

[12] *El gran maestro dominicano realizó y publicó en el Instituto parte importante de su obra:* El español en Santo Domingo *(BDH, V, 1940), volumen al que había servido como introducción el anejo II de la* BDH, La cultura y las letras coloniales en Santo Domingo, *y como complemento, el anejo III.* Para la historia de los indigenismos *(1938). Antes había publicado* Sobre el problema del andalucismo dialectal en América *(anejo I, 1932), tema en el que continuó trabajando.*

[13] *Tiscornia, que ya había publicado su importante edición de* Martín Fierro, *reelaboró con Alonso los estudios sobre literatura gauchesca que estaba preparando; el Instituto los publicó con el título de* La lengua de «Martín Fierro» *en 1930 (*BDH, *III).*

[14] *El tomo VII,* El habla rural de San Luis, *de Berta Vidal de Battini, ya estaba terminado cuando Alonso y sus principales colaboradores se alejaron del país, pero no fue publicado hasta 1949.*

[15] *Antes de la irrupción de Amado Aonso en la escena de la dialectología hispanoamericana, los trabajos serios sobre el tema se hallaban en obras y revistas agotadas, en artículos dispersos en publicaciones extranjeras o entremezclados con materiales sin validez científica.*

[16] *Por ejemplo, «Problemas de dialectología hispanoamericana», en* BDH, *I (1930, 317-469); «Examen de la teoría indigenista, de Rodolfo Lenz», en* RFH, *I (1939, 313-350); «Algunas cuestiones fundamentales», en* Estudios lingüísticos. Temas hispanoamericanos, *Madrid, Gredos, 1953 (publicación póstuma). Incluso algunos de los trabajos destinados a un público menos erudito constituyen hoy un capítulo insoslayable de la dialectología hispánica:* El problema de la lengua en América, *Madrid, Espasa-Calpe, 1935;* La Argentina y la nivela-

ses metodológicas del estudio del español de América como una realidad lingüística que no puede aislarse del ámbito general de la dialectología hispánica enfocada como un complejo en el que deben deslindarse niveles: lo antiguo y lo vigente, lo general y lo regional, lo literario y lo cotidiano. En consecuencia, cada hecho dialectal no se describe simplemente como un fenómeno aislado, sino que se interpreta dentro de un proceso lingüístico encuadrado en un contexto histórico-cultural.

Además, Amado Alonso fundó en 1939, y dirigió hasta 1946, la *Revista de Filología Hispánica*, que fue durante ese lapso el principal órgano de difusión de los estudios hispánicos en América Latina y una de las más importantes publicaciones de lingüística romance del mundo.

Otra característica de la producción de Amado Alonso —aparte de su valor intrínseco— es su carácter abarcador: planteos teóricos y metodológicos, fonología, gramática, lexicología, lingüística histórica, dialectología, estilística;[17] recopilación, descripción, reflexión, interpretación, creación, polémica, docencia,[18] divulgación, traducciones.[19]

Para comprender el sentido de la obra lingüística de Alonso hay que ubicarlo en el ambiente en que se formó. Surgió en esa escuela española que buscaba el rigor científico sin cerrarse a corrientes de pensamiento diversas y concibió en íntima unidad la lengua, la literatura, la cultura y la historia. Supo de la renovación que la geografía lingüística ejercía en los estudios dialectales, conoció la noción reelaborada de la acción del sustrato y los replanteos acerca del origen del español; allí y en Hamburgo asimiló los adelantos que el positivismo había impreso al análisis fonético. Y a esa formación básica, que supo integrar de manera original, incorporó dos nuevas orientaciones teóricas: el idealismo vossleriano y el concepto saussuriano de la lengua como sistema. Vossler lo indujo a retomar la visión de Humboldt de la lengua como *energía*, y ambos lo llevaron a concebir una «forma interior del lenguaje» *(Innersprachform)*, noción en la que pudo vincular las concepciones espiritualistas y estructuralistas. En su estudio dedicado a las «Preferencias mentales en el habla del gaucho»[20], su ejemplificación americana de la forma exterior del lenguaje demuestra cómo se reestructuran coherentemente, en un nuevo sistema expresivo, los materiales lingüísticos patri-

ción del idioma, *Buenos Aires, Institución Cultural Española, 1943; y muy particularmente,* Castellano, español, idioma nacional. Historia espiritual de tres nombres, *Buenos Aires, Inst. de Filología, 1938 (a través de esos tres términos usados por la comunidad hispánica para nombrar su lengua, se abarca un amplio panorama de intereses políticos y socioculturales desde la Edad Media hasta nuestros días).*

[17] *La copiosa bibliografía de Amado Alonso se consigna en* NRFH, *VII (1953), números 1-2, 3-15.*

[18] *No sólo la ejerció en la Facultad de Filosofía y Letras de la Universidad de Buenos Aires, sino también en el Instituto Nacional Superior del Profesorado de la misma ciudad y en la Facultad de Humanidades de la Universidad de La Plata.*

[19] *Empeñado en difundir las más modernas corrientes del pensamiento lingüístico, tradujo (sólo o en colaboración) obras fundamentales:* Introducción a la estilística romance *(con estudios de K. Vossler, L. Spitzer y H. Hatzfeld), Buenos Aires, Inst. de Filología, 1932;* El impresionismo en el lenguaje *(con estudios de Ch. Bally y E. Richter), Buenos Aires, Inst. de Filología, 1936;* Filosofía del lenguaje, *de K. Vossler, Buenos Aires, Losada, 1943 (los tres en colaboración con R. Lida);* El lenguaje y la vida, *de Ch. Bally, Buenos Aires, Losada, 1941;* Curso de lingüística general, *de Ferdinand de Saussure, Buenos Aires, Losada, 1945. Las introducciones, estudios complementarios, guías y notas que acompañan estas traducciones continúan considerándose hoy como acceso obligado hacia esos autores.*

[20] *Publicado por primera vez en* Nosotros, *LXXX (1933), págs. 113-132.*

moniales. En «Noción, emoción, acción y fantasía en los diminutivos»,[21] estableció una distinción entre la denotación del sufijo y los valores expresivos que hoy deslindaríamos en términos de significados contextuales. En «Estilística y gramática del artículo en español»,[22], precisó el papel asignado al artículo en el sistema y los efectos significativos del sintagma artículo-sustantivo.

Al adherirse al idealismo evitó las generalizaciones que no se fundamentan en evidencias concretas, y en su búsqueda de lo sistemático en la lengua evitó falsear en esquemas simplificadores la complejidad de los fenómenos lingüísticos. Abrió el camino, así, a las corrientes que décadas después, buscando regularidad estructural en la heterogeneidad inherente al fenómeno lingüístico, se aproximarían a interpretaciones más ajustadas acerca de su índole y de su relación con el contexto social.

La atención prestada simultáneamente a los temas lingüísticos y literarios, no sólo se explica por su inserción en la tradición filológica europea y la influencia vossleriana, sino también por una personal sensibilidad estética que lo llevaba a ver en la literatura la máxima tensión expresiva de las posibilidades de una lengua. La monografía dedicada a Neruda[23] es uno de los ejemplos máximos de las posibilidades de la estilística y puede servir como paradigma para valorar históricamente una orientación que junto con el formalismo ruso y el *New Criticism*, vivificó en la primera mitad del siglo el campo de la crítica literaria.

En la senda de los *Orígenes* de su maestro Menéndez Pidal, Amado Alonso era la persona indicada para emprender una nueva obra fundamental acerca de la historia del español. Era consciente de que un estudio completo y sistemático del castellano del siglo XVI (época de la difusión del español como lengua supranacional) era esencial para la interpretación histórica del español actual y para la comprensión de las cuestiones fundamentales de la dialectología hispanoamericana. Desde 1933 se ocupaba en ello, pero la enfermedad y la muerte (en 1952) dejaron inconclusa *De la pronunciación medieval a la moderna*. Su amigo Rafael Lapesa recogió sus materiales y sus indicaciones finales, y realizó un trabajo de edición ejemplar.[24] Amado Alonso recopiló una enorme masa documental para reconstruir la pronunciación de la época (testimonios de gramáticos, rimas de poetas, documentos manuscritos e impresos) y organizando con precisión y agudeza informaciones dispersas y confusas permitió conocer en toda su complejidad la última revolución fonológica del castellano en un aporte que continúa siendo un instrumento indispensable para la lingüística histórica hispánica.

La obra de esta personalidad vital y compleja (erudito, creador, maestro, guía y movilizador de profundas vocaciones y grandes empresas), injusta y dolorosamente arrancado en 1946 de la que casi era para él una segunda patria, forma ya parte entrañable del patrimonio cultural de los argentinos.

Américo Castro, aunque hijo de padres españoles, había nacido en Río de Janeiro.

[21] *Trabajo de 1935, incluido en* Estudios lingüísticos. Temas españoles, *Madrid, Gredos, 1953, págs. 161-189.*

[22] *Trabajo de 1933, incluido en* Estudios lingüísticos. Temas españoles *(op. cit. en n. 21), págs. 125-160.*

[23] Poesía y estilo de Pablo Neruda. Interpretación de una poesía hermética, *Buenos Aires, Losada, 1940.*

[24] De la pronunciación medieval a la moderna en español *(ultimado para la imprenta por Rafael Lapesa), Madrid, Gredos, 2 vols. El vol I apareció en 1954, y el vol. II en 1969.*

Cursó sus estudios universitarios en España, Francia y Alemania, y fue uno de los miembros más destacados de la Escuela de Estudios Históricos de Madrid, un ámbito propicio para que se magnificara su natural capacidad para conciliar la filología con la historia y la investigación lingüística con la crítica literaria. La amplitud de su labor como lingüista y filólogo abarcó la romanística, la periodización histórica del español y un profundo conocimiento de la dialectología peninsular (incluyendo el examen de interferencias arábigas y el manejo del mozárabe y del judeo-español) que llegó a expandirse hacia la problemática lingüística hispanoamericana. Fue editor y anotador de textos hispánicos de distintas épocas y de las más diversas características, conocedor erudito y agudo crítico literario de las glorias de la literatura española (*La Celestina,* Fray Luis, Santa Teresa, Cervantes, Lope, Tirso, Quevedo...). Y fue un historiador polémico, pero por ello mismo removedor de indagaciones acerca de lo hispánico.[25]

La pasión del historiador recorre toda su obra, en la que sobresalen el propósito de explicar hechos aislados inscribiéndolos en el entramado de los procesos históricos, y el intento de demostrar (desde una óptica muy peculiar) la existencia de un modo de vida hispánico enfocado como un complejo total en el que no pueden dejar de articularse los fenómenos socioculturales hispanoamericanos. El contacto vital que tuvo con Hispanoamérica (particularmente con la Argentina) influyó incluso, según la opinión de su discípulo de Princeton, John Hughes,[26] en la estructuración de sus ideas acerca de la historia de España y del mundo hispánico. Y dos libros sobre Hispanoamérica pueden ser considerados como antecedentes de *España en su historia:*[27] *La peculiaridad lingüística rioplatense y su sentido histórico*[28] e *Iberoamérica.*[29]

Las enconadas respuestas que despertó el primero de estos dos libros en la Argentina[30] tuvieron que ver con el tono con que Castro se refirió a nuestra idiosincrasia expresiva («desbarajuste lingüístico», p. 34; «corrupción», p. 59; «lengua plebeya», p. 69, de frases «como salpicada de viruelas» por la «ignominiosa fealdad del voseo», p. 40[31]),

[25] *Cf. acerca de la extensa bibliografía de Américo Castro y su significación; los artículos de M. Durán, M. Enguídanos, D. García Sabell, E. L. King, en M.P. Hornik (ed.),* Collected Studies in Honour of Américo Castro's Eightieth Year, *Oxford, Lincombe Lodge Research Library, 1965, págs. 83-90, 91-95, 109-117, 267-273. Cf. también: bibliografía del autor (preparada por A. Brent y R. Kirsner), incluida en Américo Castro,* Semblanzas y estudios españoles, *Princeton U.P., 1956, XXVII-LIII; Yakov Malkiel, «Necrology: Américo Castro as a Philologist», en* R. Ph., *XXVII, 1 (ag., 1973), págs. 61-62.*

[26] *«Américo Castro y lo argentino», en* La Nación *(Buenos Aires), 24-9-61.*

[27] España en su historia. Cristianos, moros y judíos, *Buenos Aires, Losada, 1948 (reelaborado en* La realidad histórica de España*).*

[28] *Ed. cit. en n. 9.*

[29] Iberoamérica, su historia y cultura, *Dryden, Mod. Lang. Pub., 1941.*

[30] *El libro no suscitó en general reseñas objetivas, como la de Amado Alonso (*RFH, *IV, 1942, págs. 388-391) o la de Ana María Barrenechea (*Ruba, *III, 2, 1944, págs. 123-125). Pero el encadenamiento de reacciones que provocó (del que sólo mencionaremos algunos eslabones) confirma el efecto movilizador de la obra: una explosión airada de Jorge Luis Borges («Las alarmas del Dr. Américo Castro», en* Sur, *86 1941, págs. 55-70); una crítica de la postura borgiana por parte de Adolfo Prieto (en* Borges y la nueva generación, *Buenos Aires, Letras universitarias, 1954, pág. 59); y años después, un reflexivo análisis de la obra, las lecturas que provocó y el proceso sociolingüístico nacional debido a Rodolfo A. Borello. («Américo Castro y el habla de Buenos Aires», en* Cuad. Hisp., *158, feb. 1963, págs. 261-285), en oportunidad de publicarse la segunda edición de la obra (Madrid, Taurus, 1961). Las citas que hacemos pertenecen a esta segunda edición..*

[31] *Aquí adhiere Castro a juicios de Arturo Capdevila (*Babel y el castellano, *Buenos Aires, 1928, pág. 137).*

en evaluaciones relacionadas con las categorías descriptivas de quien todavía tendía a manejar un concepto de «dialecto» que no se sustentaba en la noción de variedad diatópica atravesada por un proceso histórico-social, sino en la oposición «habla de regiones marginales», versus «habla de los centros de gran prestigio cultural». La peculiar interacción entre el devenir lingüístico y su contexto histórico determina que expresiones que son arcaicas en un dialecto tengan pujante actualidad en otros, o que cambien sus connotaciones sociales o estilísticas al reestructurarse sus campos semánticos. Hoy ya nadie duda de que en Buenos Aires (como en cualquier ciudad de América o de España) existen variedades lingüísticas con prestigio cultural y con tantas posibilidades expresivas como otras cualesquiera.[32]

La evolución posterior del habla rioplatense confirmó que eran descartados los juicios de Castro acerca de las proyecciones del lunfardo, que no pasó de ser una jerga cuyos préstamos ocasionales al habla coloquial corriente no tuvieron más relevancia que los de otro origen (que los extranjerismos, por ejemplo), ni representaba un fenómeno que no fuera también usual en otras lenguas. Tampoco interpretó cabalmente la significación de la literatura gauchesca al calificarla como rebelión contra los más altos valores culturales («cabriola rebelde y anticultural», p. 78) a pesar de que supo comprender que había nacido de urgencias fácticas persiguiendo «efectos sociales y políticos, y no sólo artísticos» (p. 66). Justamente, la exaltación de lo gauchesco traduce la imperiosa necesidad de hallar factores que den identidad y cohesión cultural a un pueblo que lucha por organizarse (objetivo nada desdeñable, por cierto).

El propio Castro, interesado en que no se interpretaran erróneamente los fines que buscaba como historiador, puntualizó después, en un breve artículo aclaratorio, que para él era secundaria la cuestión «de las incorrecciones de gramática y vocabulario»: «Hoy me preocupa más percibir el sentido de tales hechos y proveerlos de una perspectiva histórica.»[33] En esta línea, son páginas esclarecedoras las que dedicó en su libro a estudiar la estructura del Imperio Español, la trascendencia de lo divino versus el prestigio de lo nobiliario, artístico y ceremonial, y del oro, la pugna entre la realeza y la clerecía, y los más espléndidos resultados de la política colonial: los centros virreinales y su activa vida cultural. En contraste, en las zonas marginales se observaba la pobreza, la práctica del trabajo manual por parte de quienes lo hubieran desdeñado en la Metrópoli, el ejercicio del contrabando como respuesta al monopolio comercial: así se fueron forjando allí nuevas normas de vida que habrían de imponer su sello en la realidad sociolingüística. Para destacar aún más la individualidad rioplatense, los influjos progresistas del siglo XVIII tuvieron una repercusión más profunda y generalizada que en otras regiones, a la par que impulsaron a buscar modelos socioculturales fuera de la Península.

Para dejar fuera de toda duda la naturaleza de su auténtico esfuerzo de clarificación, Castro declaró en el prólogo de la segunda edición de *La peculiaridad lingüística riopla-*

[32] *Un reconocimiento explícito de las variedades nacionales y de sus respectivas normas cultas fue hecho en el* Congreso sobre el presente y futuro de la lengua española (Madrid, junio de 1963). *Cf. Ángel Rosenblat,* El criterio de corrección lingüística. Unidad o pluralidd de normas en el español de España y de América, *Bogotá, Inst. «Caro y Cuervo», 1967.*

[33] *«Unas palabras complementarias» en* Nosotros *(enero, 1942), págs. 3-10.*

tense...: «En Buenos Aires pensé y escribí como si me hubiera hallado en mi propia tierra [...], fue para mí lugar de ensueño y, a veces, de exasperación, ni más ni menos que Toledo, Granada, Barcelona o Madrid [...]. El drama de la historia española allí estaba: la pugna entre sueños mesiánicos de cultura y grandeza, y las presiones de una rusticidad afirmada y sostenida por creencias tradicionales.» [34] En el intento de explicar una situación lingüística insertándola en un proceso histórico, y en la percepción de nuestras agudas crisis (aunque se pueda disentir en su exacta caracterización) y de la raigambre hispánica de nuestros conflictos básicos, este libro tan vapuleado señala un camino interpretativo que debe repensarse.

Joan Corominas, después de estudiar y ejercer la docencia en su Barcelona natal, trabajó con R. Menéndez Pidal en Madrid, y con J. Jud y A. Steiger en Zurich. Ya era un destacado lexicólogo cuando llegó a Mendoza en 1940: «As a Romance etymologist, with balanced emphasis on Spanish and on Catalán, Corominas has no peers within his generation», escribió sobre él Y. Malkiel. [35]

A la cabeza del recientemente creado Instituto de Lingüística de la Universidad Nacional de Cuyo, fundó los *Anales del Instituto de Lingüística*. Los tres volúmenes publicados bajo su dirección responden a un plan orgánico anunciado en el primero de ellos: «Para ninguna disciplina lingüística estarán cerradas estas páginas [...], pero reservaremos un lugar predominante al estudio del vocabulario y de la etimología [...]. Nuestro campo de acción será ante todo el castellano, y más peculiarmente el castellano de América, pero sin desechar las lenguas estrechamente emparentadas con él, ni las que le han servido de fuente.» [36] En ese mismo volumen, junto con un trabajo de L. Spitzer (que continuó colaborando en los números siguientes) y con notas de investigadores locales, se publicaron varias contribuciones del director. [37] Dos de ellas brotaron del contacto con una nueva realidad sociolingüística: «Aportaciones americanas a cuestiones pendientes» (donde examina la etimología de *orondo*, *embadurnar* y *tripular*) y «Rasgos semánticos nacionales». Aquí analiza cómo en la reestructuración del campo semántico de términos de marinería (*ensenada*, *estero*, *rancho*, etc.) se reproduce la vivencia de una América vista por gente de mar (que efectivamente abundaba entre los conquistadores), y cómo el vocabulario de la ganadería se extiende en la Argentina del lenguaje rural al urbano y al uso general.

En los *AILC*, II (1942), 128-154, Corominas publicó «Espigueo de latín vulgar» (de especial valor al tomar en cuenta que, de todas las lenguas románicas, el español es una de las que menos ha hurgado en ese dominio); y en los *AILC*, III (1943), 126-211, «Las vidas de Santos Roselloneses» (trabajo en el que dio a conocer la edición crítica de un texto catalán inédito del siglo XIII, de gran interés para la dialectología ibérica y galo-románica), ya que nunca abandonó entre nosotros sus investigaciones filológi-

[34] *Ed. cit. en n. 30, pág. 14.*

[35] *«Hispanic Philology», en Th. A Sebeok (ed.),* op. cit., *en n. 7, pág. 205.*

[36] *Cf.* Ailc, *I (1941), págs. I-III.*

[37] *«Rasgos semánticos nacionales» (1-29), «Nuevas etimologías españolas» (119-153), «Aportaciones americanas a cuestiones pendientes» (154-165) y «Problemas por resolver» (166-181).*

cas catalanas. Realizó, además, investigaciones sobre toponimia local en «Toponomástica Cuyana».[38]

Corominas había concebido sus indagaciones lexicológicas como parte complementaria de los vastos planes de investigación de Amado Alonso, y también publicó artículos en la revista que éste dirigía: «Los nombres de la lagartija y del lagarto en los Pirineos»,[39] «Indianorománica. Estudios de lexicología hispanoamericana»[40] e «Indianorománica. Occidentalismos americanos».[41] En este último sostiene que el vocabulario americano de etimología desconocida debe menos a las lenguas indígenas que al fondo común español y examina los dialectalismos occidentales, particularmente leoneses.

Durante esta época escribió con notable versación y originalidad sobre temas lexicológicos, y dejó muestras paradigmáticas de lo que se considera una metodología «clásica» de los estudios etimológicos: crítica meticulosa de las etimologías ya conocidas, aportes de materiales y de enfoques nuevos, establecimiento de procesos semasiológicos apoyados en la cronología y en datos sobre el contexto extralingüístico e interpretaciones que surgen, naturalmente, de las consideraciones antedichas.

Por añadidura, en este lapso comenzó el acopio de materiales para esa obra monumental que hacia 1939 se había decidido a escribir: el *Diccionario crítico etimológico de la lengua castellana.*[42] Hacia 1942 ya había reunido 83.380 fichas en el Instituto de Lingüística de la Universidad de Cuyo.[43] Sus registros lexicográficos no descartaban observaciones fonéticas y gramaticales, y abarcaron todas las gamas discursivas (literatura culta y folclórica, textos informativos —científicos, técnicos, periodísticos—, refraneros) y la onomástica. Dos tercios del material estudiado durante esta etapa eran argentinos e incluían la recopilación de 2.500 argentinismos no recogidos por entonces en ningún diccionario.[44] En la recordación afectuosa de sus dos discípulos de la Universidad de Cuyo (José Santiago Arango y Aurelio R. Bujaldón) que el gran maestro catalán hace en la «Introducción» de la gran obra de toda su vida, nos parece percibir que evoca (indirectamente) todo el período argentino de su obra, tan productivo a pesar de su brevedad.

Clemente Hernando Balmori nació en Llanes —Oviedo—, en 1894. Egresado de la Universidad de Madrid, hizo estudios de perfeccionamiento en Montpellier y en Berlín. En 1933, Menéndez Pidal le confió la codirección de la sección de Lingüística y Filología Clásica del Centro de Estudios Históricos de Madrid y del boletín *Emérita,* cargos que retuvo hasta 1936, cuando abandonó España por convicciones políticas.

Después de permanecer tres años en Londres dedicado a investigaciones sobre sustratos prerrománicos, fue nombrado en 1939 profesor de la Universidad Nacional de

[38] *En* Anales del Inst. de Etnografía Americana, *V (1944), 95-126.*

[39] RFH, *V (1943), 1-20.*

[40] RFH, *VI (1944), 1-35.*

[41] RFH, *VI (1944), págs. 139-175, 209-248.*

[42] *Madrid, Gredos, 4 vols. El acopio de materiales continuó en otros centros de investigación hispanoamericanos y en la Universidad de Chicago, donde comenzó a redactarlo en 1947 y concluyó la 1.ª ed. en 1951.*

[43] *Cf.* Ailc, *II (1942), pág. 188.*

[44] *Cf.* Ailc, *I (1941), 190-194.*

Tucumán, donde dictó cátedras de griego, latín, filología hispánica y lingüística. En un principio continuó allí sus indagaciones pre-románicas: en 1941 publicó «Céltico *petros:* galo-latín *perrus* 'cuadrúpedo' ≷ esp. *perro*»[45] y «El mundo céltico».[46] Tampoco abandonó sus estudios clásicos,[47] y llevó a cabo la traducción de *Las Fenicias,*[48] y del *Novum Organum,* de Francis Bacon.[49]

A comienzos de la década del 40 tomó la decisión de radicarse definitivamente en la Argentina y, simultáneamente, una determinación pionera: dedicar sus esfuerzos (fundamentados en una sólida formación lingüística) al estudio de las lenguas vernáculas, y particularmente al rescate de aquellas en vías de extinción (como el ona y el vilela). Ávidamente investigó acerca del material existente sobre diversas lenguas indígenas (quechua, aymara, araucano, mataco, toba, lule), comenzó estudios de campo y se lanzó en busca de informantes. A la vez incitó a sumarse a esa línea de investigación a sus discípulos y a otros especialistas.

En 1955 pasó a desempeñarse en la Facultad de Humanidades de la Universidad Nacional de La Plata en las cátedras de Lingüística y Filología Hispánica. Allí fue designado director del Instituto de Filología, donde orientó, además de una sección consagrada a la recolección y estudio de lenguas indígenas, la formación de un archivo sincrónico sobre el habla argentina e investigaciones sobre lingüística aplicada a la enseñanza de la lengua. Se contaron entre sus discípulos Roberto de Souza, Carlos Albarracín Sarmiento, Amelia Aguado, Elena Peralta Calvo, Marta Gallo, Judith Piccetti Moggia, Doris K. Herrero, Eithel O. Negri, M. Estela de Souza, M. Estela Pascual Calvo, María A. Díaz Rönner, Beatriz Guzmán, María Josefa Buffa, Miguel Olivera Giménez y otros. Durante su estancia en La Plata en 1962 (en oportunidad de ser invitado a dictar el curso inaugural de gramática), Rafael Lapesa comentó en una entrevista periodística: «El ambiente que se respira en el Instituto de Filología me hace recordar el que hace treinta años disfrutábamos en el Centro de Estudios Históricos de Madrid: un común interés en la labor científica, para la que, cada cual en su medida, ponía auténtico afán y entusiasmo.»[50]

Sin abandonar nunca las investigaciones sobre filología general,[51] la atención de Hernando Balmori se centró en el estudio de lenguas y culturas vernáculas.[52] En 1964 se

[45] RFH, *III (1941), págs. 43-50.*

[46] Anales de la Sociedad Científica Argentina *(Buenos Aires), t. 131 (194), págs. 123-135.*

[47] *Cf. «Tras los orígenes del teatro», en* Rev. de la Fac. de Filosofía y Letras *(Universidad de Tucumán), I, 2 (1953) págs. 101-106.*

[48] *Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras, 1946.*

[49] *Tucumán, Facultad de Filosofía y Letras, 1949.*

[50] *Agradecemos este dato a Carlos Albarracín Sarmiento.*

[51] *Cf. «En los confines de la Tierra», en* Fil, *IX (1963), págs. 70-101.*

[52] *Enumeramos algunos de los hitos de su incansable labor de recopilador y estudioso: «La conquista de los españoles y el teatro indígena americano», Facultad de Filosofía y Letras, 1955. «Notas de un viaje a los tobas», en* Rev. de la Univ. de La Plata, *3 (oct.-dic., 1957), 23-36; «El quichua santiagueño», en* Actas del Congreso Internacional de americanistas *(San José de Costa Rica, 20-21 de julio de 1958), San José, 1959, t. 2, págs. 584-600; «Doña Dominga Galarza y las postrimerías de un pueblo y una lengua», en* Rev. de la Unv. de La Plata, *9 (sept.-dic. 1959), 1-15; «Literatura narrativa quechua», en* Humanidades, *t. 35 (1960), 195-229; «Toki, Keraunos, piedra de virtud», en* Actas del I Congreso del área araucana argentina *(San Martín de los Andes, 18-24*

incorporó al Centro de Estudios Lingüísticos de la Universidad de Buenos Aires, y allí se proyectó una recopilación de artículos suyos para celebrar sus 70 años *(Estudios de área lingüística indígena)*; lamentablemente se publicó un año después de su fallecimiento.[53] La muerte impidió que concluyera importantes trabajos emprendidos, algunos de los cuales estaban en su fase final de elaboración (entre ellos, un diccionario toba-español).

Estas memorias del exilio nos permiten sacar conclusiones significativas. Los cuatro eminentes filólogos que nos acercó la diáspora post-republicana, además de difundir nuevos aportes teóricos y metodológicos, tomaron contacto con nuestra realidad sociocultural y entablaron un diálogo con sus colegas hispanoamericanos. Así, captando y sopesando similitudes y diferencias, españoles e hispanoamericanos aprendieron mucho más acerca de sí mismos y acerca de la naturaleza de su interrelación.

Ana María Barrenechea
y Élida Lois

de feb. de 1961), Buenos Aires, 1963, t. 2, 131-137; «Apuntes para el étimo del charango», en Presente y futuro de la lengua española, *Madrid, Ofines, I, 1964, págs. 209-213. Cf. n. 53. Bajo su dirección se editaron, anotadas por miembros del Inst. de Filología de La Plata, las* Tradiciones araucanas, *de Bertha Koessler-Ilg (1962).*

[53] *Buenos Aires, Facultad de Filosofía y Letras, 1967. Contiene: «Ensayo comparativo lule-vilela» (9-32); «Habla mujeril» (33-45); «El género gramatical y las hablas diferenciadas» (47-60); «Habla mujeril y varonil en lenguas diferenciadas de Suramérica» (61-75).*



Exilio e historiografía: un binomio simbólico

El exilio de los componentes de la «cuarta carabela» constituye un gran capítulo de la historia intelectual española. Su patencia es tal que provoca uno de los escasos consensos que cabe registrar en la valoración de la cultura nacional. Afortunadamente, cada día se estrecha el cerco para un estudio definitivo del tema. De ahí que iniciativas como la debida en la ocasión presente a *Cuadernos Hispanoamericanos* sean muy oportunas y útiles.

Entre las diversas aportaciones que edificaron este sólido monumento de la ciencia y el pensamiento hispanos en ultramar la historiografía no se ofrece como la de menor entidad. Fueron muchos los estudiosos para los que el trabajo se manifestó como un blasón y, a veces, como un lenitivo, y en todos los casos como un reto cara a justificar convicciones y valía patriótica más que personal. Don Rafael Altamira, don Pedro Bosch Gimpera, don José María Ots Capdequí y con ellos una nutrida hornada de historiadores de diversa temática y especialidad desenvolvieron en el exilio una labor de calidad en casi todos los ejemplos. Pese a la mucha mies que habría, pues, que entronjar para llevar a cabo un estudio ahora vedado por razón de espacio y circunstancias, hemos creído como el procedimiento más adecuado en orden a poner de relieve los altos valores que abrillantaron la tarea historiográfica de los exiliados en América sintetizar sus esfuerzos y logros en la glosa volandera del binomio áureo Sánchez Albornoz—Américo Castro, sin que ello comporte, importará repetir, olvido o devaluación de los frutos bibliográficos de sus restantes compañeros de oficio y destierro. Cualquier criterio de selectividad es a menudo discutible, pero pensamos que, al menos en cuanto a eco y proyección, la obra de ambos investigadores no guarda paralelismo con ninguna otra de las que vieron la luz en la expatriación.

Sánchez Albornoz

«A la República Argentina, para mí segunda patria». Así está dedicada la obra histórica española de mayor resonancia del siglo XX. Desde 1942 hasta pocos meses antes de su muerte en Ávila en el verano de 1982, el gran país austral fue tierra de promisión para don Claudio Sánchez Albornoz así como para otros destacados intelectuales hispanos varados en sus costas por las turbulencias y resacas de la guerra civil de 1936 [1].

[1] *Apenas si roza el tema en su dimensión científica, conforme, por lo demás, al objetivo principal de su obra Zuleta, E. de,* Relaciones literarias entre España y la Argentina, *Madrid, 1983, pp. 246-9. Para la vertiente literaria del exilio es interesante Zelaya Kolker, M.,* Testimonios americanos de los escritores españoles transterrados de 1939, *Madrid, 1985.*

Aunque a su llegada a las regiones del Plata el autor de *Estampas de la vida en León hace mil años* era ya un medievalista sobresaliente y de autoridad mundial, los cuarenta años de estancia argentina significan, dentro de su trayectoria académica y científica, el período cenital. Pese a su distancia de los archivos peninsulares, ficheros y documentos enviados desde la patria añorada permitieron proseguir una labor investigadora sustentada en ocasiones en fuentes primarias. A un ritmo sorprendente salieron de su taller monografías alquitaradas, obras de vanguardia, artículos renovadores, libros de divulgación, ágiles ensayos, reseñas bibliográficas de alto porte y fuerza crítica, colaboraciones periodísticas y hasta obras monumentales y enciclopédicas a la manera de *España, un enigma histórico,* su libro de mayor audiencia[2].

Trabajo de galeras compatibilizado con la dirección de los renovadores *Cuadernos de Historia de España,* así como la de numerosas tesis doctorales casi todas femeninas... —y la diaria y muy intensa en su caso— labor de cátedra. Mendoza, primero y de forma fugaz, Buenos Aires, después y de manera estable y prolongada, fueron los hogares de esta admirable tarea intelectual, pocas veces registrada en los anales hispanos de las ciencias del hombre y los saberes humanísticos. Salvo cortos paréntesis, los dirigentes argentinos no regatearon apoyo burocrático e institucional a los trabajos y los días de don Claudio, como éste noble y reiteradamente reconoció sintetizando sus sentimientos en la dedicatoria más arriba mencionada[3].

Pero si esta ayuda material jugó un papel descollante en orden a propiciar la creación del historiador madrileño, América, en general, y Argentina, en particular contribuyeron a su despliegue con otras aportaciones quizá más sustanciales. Sin el conocimiento de los hombres y geografía del Nuevo Continente su cala en los hispánicos hubiera tenido menor profundidad y matices[4]. Quien viera el descubrimiento y la colonización del Nuevo Mundo como el fruto natural y la última fase del proceso reconquistador peninsular no podía albergar dudas acerca de la continuidad de muchas formas españolas en la América de la etapa virreinal y en el inmenso legado dejado por la metrópoli a la hora de la emancipación[5].

[2] *Cuenca Toribio, J. M., «Andalucía desde América: la visión de los exiliados»,* Cuadernos Hispanoamericanos, *nº. 439 (1987), pp. 7-18.*

[3] *Para una valoración de conjunto de la obra de don Claudio nos permitimos remitir a nuestro libro* Páginas de literatura e historia contemporáneas, *Madrid, 1985, p. 108 y ss.*

[4] *«Siempre había sentido personal emoción al meditar sobre ese magno suceso del ayer de la humanidad [1492]. Esa emoción creció geométricamente después de vivir cuarenta años a este lado del Atlántico en las tierras que integraron el imperio español de las Indias; de haber recorrido muchos de los países que de él formaron parte desde la Florida a los bellos lagos sureños de la Argentina; de haber oído hablar castellano a todo lo largo y lo ancho de este mundo nuevo que pueblan trescientos millones de hombres; de haber contemplado prácticas y costumbres hispanas en los más apartados lugares de estas Indias antañonas [...] Todo ello todavía hoy, medio millar de años después de quê la naves castellanas cruzaran el mar tenebroso [...] Me he sentido orgulloso de ser español, y pese a todos los avatares de nuestra historia contemporánea a uno y a otro lado del Altántico, he confiado en un pasado mañana de libre democracia y de magnas creaciones culturales por los trescientos millones de hispanohablantes». Sánchez Albornoz,* C., La Edad Media española y la empresa de América. *Madrid, 1983, pp. 5-6.*

[5] *«América fue descubierta, conquistada, colonizada, cristianizada y organizada como proyección de la singular Edad Media que padeció o gozó España, no me cansaré de repetirlo. Puedo mantener como título de estas páginas el de 1930, pero concretado con un calificativo: "La Edad Media española y la empresa de América". Porque, sin duda alguna, la gran aventura que ha llevado a España al rango de los grandes actores de la historia sería inconcebible sin nuestras singularísima Edad Media».* Ibídem, *pp. 13-14.*

Claro es que siempre tuvo en cuenta a su vez la interrelación entre historia americana e historia peninsular, incomprensible esta última en múltiples ocasiones sin la referencia novohispana. El proyecto imperial de los austrias menores no podía, por ejemplo, entenderse a derechas sin el papel económico y geopolítico jugado por las Indias. En su opinión, la atípica modernidad española debió mucho a su presencia americana. No solamente ésta dislocó los parámetros básicos de la acción internacional de los Reyes Católicos, sino que también «la empresa americana» marginó a España de la evolución europea y aflojó unos lazos culturales con su entorno natural, estrechados, después de una ruptura de siglos, en el otoño medieval.

Naturalmente, Sánchez Albornoz no aspiraba —ni deseaba— reescribir el pasado ni se complacía en engolfarse demasiado en futuribles, mas no por ello dejó de insistir, en la misma frontera del hartazgo, en la crucial trascendencia de los que denominara «los tres desembarcos» que habían inflexionado decisivamente el rumbo de la historia española —el de Tariq en 711, 1492 y 1517, fecha en que llegara a Laredo procedente de su Flandes natal el que muy pronto iba a convertirse en el César Carlos.

Pese a su dedicación medievalista, el autor de *Los orígenes del feudalismo* poseyó una visión totalizadora del ayer hispano y se sintió atraído por los períodos ulteriores e incluso por la más estricta contemporaneidad, sobre la cual, gustaba de decir, lanzaba la historia ininterrumpidos mensajes, que sólo los profesionales de Clío debían interpretar y analizar. Su larga y amorosa estadía sudamericana sirvió a don Claudio para vivir por dos veces el mismo tiempo, experiencia en verdad, singular para un historiador. El subdesarrollo crónico de la España del primer tercio del novecientos, la permanencia en ella del poder caciquil, la debilidad del sistema parlamentario, la búsqueda y apelación al «hombre» fuerte, fue un universo histórico con el que Sánchez Albornoz volvió a toparse en los decenios iniciales de su afincamiento en el Nuevo Continente[6].

Esta segunda vivencia de la misma realidad deparó a don Claudio la lectura detenida de algunos rasgos que estimaba conformadores de la personalidad histórica de los españoles, confirmándolo en su consistencia e importancia. Con un punto de énfasis romántico, Sánchez Albornoz creía en la existencia de los caracteres nacionales y otorgaba al peninsular —buen conocedor de Portugal, fundía a los dos pueblos ibéricos en un mismo crisol y destino— un puesto de honor en su rango. Al transfundirse por entero y sin reservas en la realidad americana, los españoles de los siglos modernos habían trasplantado al Nuevo Mundo sus defectos y virtudes. No eran éstas, desde luego, las más adecuadas a la coyuntura dibujada por la segunda mitad de la centuria actual y don Claudio temía que Hispanoamérica prolongase, como España, su asendereado y, a veces, trágico peregrinaje por los caminos del Estado y sociedad contemporáneos antes de incorporarse plenamente a ellos. Su observación comprometida y anhelante de los acontecimientos argentinos no borraría, ciertamente, impresión tan pesimista; afianzándolo en sus negros vaticinios para el porvenir inmediato —hoy ya en parte historia— de una América entrañada cordialmente por el egregio medievalista.

[6] *Cuenca Toribio, J. M.,* Visión de Andalucía. *Granada, 1984.*

Américo Castro

Naturalmente, no es el caso de entonar la apología del destierro y el exilio como estado de gracia para la labor intelectual. No obstante, hay que reconocer que en sus tres grandes oleadas de la edad contemporánea se demostró, conforme ya sucediera con la expulsión de la orden ignaciana en la primavera de 1767, como un poderoso resorte para la apertura de horizontes culturales y vigoroso aliento para la creación literaria y científica. En ninguno de los hombres de letras y pensamiento transterrados su tensión intelectual y la cadencia de su producción decayeron respecto a su etapa española. Tanto en los autores menores o bisoños, como en los mayores y consagrados, América inspiró temas de trabajo, germinando o madurando en su alma ideas y proyectos para coronar una obra inconclusa, o para sentar las bases de un esfuerzo que había de tardar en rematarse[7].

La extensa bibliografía dada a la luz en suelo americano por dos estrellas de la constelación intelectual de la España de los años diez y veinte como los entonces buenos amigos y compañeros de facultad y de despacho en el Centro de Estudios Históricos, Sánchez Albornoz y Castro lo demuestra irrefragablemente. No anduvo, en efecto, a la zaga en calidad y número de la de Sánchez Albornoz la obra americana del autor de *El pensamiento de Cervantes*[8]. Aunque por senderos de crítica y análisis literario, la «pluma americana» de don Américo recorrió, con lucidez y brillantez insuperables, amplios territorios de la historia cultural de su patria, buceando con frecuencia sus capas más hondas. Su norte no fue tampoco distinto al de su áspero contradictor de los años cincuenta y siguientes ni menos ambicioso. Aislar y detectar la clave de lo hispánico, averiguar la razón o la sinrazón por la que su país había conocido durante la edad moderna y, sobre todo, contemporánea un destino más dramático y singular que el de otros pueblos de Occidente de idéntica textura geográfica y cultural fue el objetivo vital que día a día, de manera un tanto paulina y damascena, se trazara don Américo en las primeras horas de su exilio (menos asfixiante y enclaustrado que el de su rival a causa de sus veranos españoles a partir de 1954)[9].

[7] *Es a este respecto muy clara la conclusión de Malagón, J. en su excelente contribución «Los historiadores y la Historia en el exilio» en Abellán, J. L.,* El exilio español de 1939. *Madrid, 1978, V, p. 250 y ss. Cfr. Cuenca Toribio, J. M.,* Semblanzas andaluzas. Galería de retratos. *Madrid, 1985.*

[8] *Cfr. la última edición de esta importante obra aparecida en Barcelona en 1972.*

[9] *Comprensibles por su admirativo y agradecido discipulado resultan los elogios a los aciertos historiográficos de Castro debidos a la pluma de un gran intelectual canario de la segunda mitad del novecientos: «En 1948, a medio siglo del simbólico año español, apareció la obra de Américo Castro,* España en su historia, *verdadera cima de la historiografía moderna hispánica. En ella, como en toda gran creación original, habían confluido elementos diversos: la metodología externa de Menéndez Pidal, la pasión y la introspección de Unamuno y la orientación filosófica iniciada por Ortega y Gasset. La segunda versión de esta obra,* La realidad histórica de España, *México, 1954, muestra además que en ella no sólo aparece la primera visión general de la historia hispánica, sino igualmente la primera historiología española de significación universal. Su trascendencia se manifiesta visiblemente en la rapidez de las traducciones a las demás lenguas occidentales, determinadas no tanto por el tema en sí como por la potente originalidad (de raíz vital hispánica) del pensamiento historiográfico e historiológico de Américo Castro. Y es posible que algún historiador de país o idioma transpirenaico sienta, en este momento, ante el libro de Américo Castro, una sorpresa semejante a la del venerable Albert von Kölliker frente al joven Cajal. Incluso mayor, porque el histólogo español aportaba datos fácilmente comprobables y que no podían herir «esencialidades» nacionales, ya que se referían a la estructura del sistema nervioso. Américo Castro en cambio expone la significación valiosa y universal de la historia de España, y esto lo sustenta con*

Así como la inmersión de Sánchez Albornoz en el mundo hispanoamericano de mediados del novecientos rindió muchos servicios a su comprensión del «enigma histórica de España», la de Castro en la estadounidense —tras una breve e inicial estadía rioplatense— le valió igualmente experiencias y conocimientos de gran trascendencia para su *meditatio Hispaniae.*

Resulta lógico pensar, verbigracia, que el disfrute a caño abierto por su ideario liberal e híspido carácter de la tolerancia espiritual de la colectividad yanqui acabaría por perfilar algunos rasgos de su visión de la «España de las tres religiones» y su desgarrador truncamiento a manos de los cristianos viejos. También, y pese a su indisimulable reluctancia por todo lo que relacionara la génesis de su obra con una pretendida pertenencia o afecto por los judíos, la percepción de éste en el medio más favorable para la expansión de su genio desde la expatriación del año 70, es razonable imaginar que dicha observación le prestara datos y conocimientos de innegable valor en el momento de estudiar el desenvolvimiento de la cultura judaica en *Sefarad.*

Al no ser historiador *stricto sensu* y no sentirse —a pesar de su desempeño de la embajada española en Berlín en tiempos de la Segunda República— muy inclinado por la acción política —al revés, justamente, que Sánchez Albornoz— Castro no extrajo para su obra material de consideración de la gran cantera ofrecida por la primera potencia del planeta. Desde tal ángulo, el exilio fue menos provechoso para él que para su antiguo camarada de claustro universitario y empeños intelectuales y patrióticos. Sin embargo, «esta pérdida» se compensaría colmadamente con el trabajo en un ambiente muy denso científicamente y vanguardista en los modos de comunicación intelectual y en la situación de los hombres de pluma y pensamiento en las sociedades avanzadas. El permanente reciclaje que ello implicaría para su espíritu y formación revistió la obra de Castro de una capacidad de renovación y actualización acaso superiores a la sánchezalbornociana, más fijista y «clásica» [10].

Exilio y polémica historiográfica

No puede escribirse otra historia que la que fue. Pero es presumible que sin la guerra civil y, sobre todo, sin el exilio, la obra de dos de los más egregios historiadores hispanos hubiera seguido adverada en las roderas de erudición y crítica que la caracterizara hasta 1936. Pese a que son advertibles en su producción anterior lineamientos e inquietudes que suponen una honda preocupación por lo español, en el surco abierto por la generación del 98, fue la fecha turbadora de 1936 la que depositó en el ánimo de Américo Castro la semilla de una comezón que ya no le abandonaría hasta una década más tarde al publicar en 1948 la primera versión de su *Realidad histórica de España* [11].

una filosofía sistemática de las estructuras nacionales y culturales». Marichal, J., La voluntad de estilo. Teoría e historia del ensayismo hispánico, *Madrid, 1971, p. 224. Cfr. igualmente García-Sabell, D., «Introducción al pensamiento histórico de Américo Castro» en* Estudios sobre la obra de Américo Castro, *Madrid, 1971, pp. 107-124, en especial, pp. 112-114.*

[10] *Cuenca Toribio, J. M., «Américo Castro, historiador»,* Cuadernos Hispanoamericanos, *nº. 426 (1985), p. 51 y ss.*

[11] *«Desde el principio de su actividad intelectual ha dominado en Américo Castro el afán por encontrar el principio orgánico de la historia española, aspirando siempre a ordenar lo externamente heterogéneo y lo supues-*

Las primicias de la introspección intelectual sobre el ser histórico de España acometida en el exilio caben por completo concederlas al profesor granadino —nacido en Brasil, como es bien sabido [12].

En cuanto a Sánchez Albornoz es manifiesto que el destierro influyó de modo notorio en su hiperestesia ante la suerte, a menudo convulsa, de su patria y alertó sus antenas intelectulaes frente a toda clase de interpretaciones ambiciosas acerca de su esencia histórica. No es, pues, de extrañar que el terremoto crítico que suscitara en los ambientes del exilio y en la propia península las novedosas tesis sustentadas por don Américo sacudieran todas sus formulaciones y planteamientos en torno al discurrir del pueblo español. Llevado de su fogoso temperamente y de una concepción acaso un tanto monroísta del oficio de Clío, don Claudio se aprestó sin tardanza a dar «cumplida respuesta» a una cosmovisión de lo español que consideraba como un auténtico desafío para todos los historiadores profesionales y un atentado a la verdad de los hechos [13].

tamente contradictorio. En todos sus escritos, incluso en las eruditas reseñas de la RFE *(antes de 1936), se manifestaba en el estilo de Américo Castro la presencia de esa tensión impulsiva, disparada hacia la entraña histórica de España. De ahí que no pueda hablarse de una conversión intelectual en su caso, ya que se trata más bien de una intensa acentuación de ciertas ideas anteriores a 1936 y de una concentración en su tarea historiográfica de todas sus energías, antes dedicadas parcialmente a diversas actividades públicas y estatales. Ha habido, desde luego, en la vida de Américo Castro y en la historia de su pensamiento un momento semejante al del «relámpago de julio» (1830) de Jules Michelet: la guerra de 1936-1939 hizo sentir al historiador español, agónicamente, la confirmación de su idea sobre la peculiaridad dramática de la historia de España». Marichal, J.,* La voluntad..., *pp. 225-226.*

12 *«Los desastres bélicos y coloniales de fines del siglo XIX (ya lo hemos dicho) habían suscitado en toda una generación tremendos interrogantes sobre el pasado español, un pasado lleno de «enigmas históricos», en expresión de Menéndez Pelayo. El sangriento confrontamiento de 1936 reaviva más trágicamente esos porqués históricos, en un deseo de descubrir la dinámica interna que había llevado a toda una nación a semejante cataclismo. Y don Américo experimenta en sí mismo sus crudas experiencias. El estallido de la Guerra Civil hace que abandone España. Expatriación, breve estancia en Argentina, y los Estados Unidos finalmente. Son años de meditación (recordemos los de Unamuno en el exilio) sobre la historia de esa patria que había desembocado en tan caótica guerra destructora. Aquella lucha interna de casi tres años no era un accidente, una lamentable casualidad, sino el trágico desenlace de un pasado aún desconocido por haber sido erróneamente enfocado [...] La dura experiencia de la Guerra Civil le había llevado a la conclusión de que un conocimiento más cabal del pasado nos ayudará a comprender el presente para evitar que esa tragedia se vuelva a repetir en el porvenir. Y, como en el caso del P. Mariana, ese su peregrinar por tierras extrañas moverá su pluma en un afán de mejor entender las cosas de la patria». Peña A.,* Américo Castro y su visión de España y de Cervantes, *Madrid, 1975, pp. 105-108.*

13 *He aquí cómo otro exiliado esclarecido enjuicia la obra de don Américo, después de haber tenido él mismo una crispada polémica con don Claudio, a la que elegantemente no hace mención: «Cuando Américo Castro iba a estar por allá, me avisaba Lloréns para que nos reuniéramos alrededor suyo. Por aquel entonces andaba don Américo a vueltas con sus nuevas teorías acerca de España y de lo español. Esas teorías que él incansablemente revisaba, corregía, cambiaba, modificaba o rectificaba, pero a las que no consentía el más leve reparo por parte de nadie —quien a tal se atreviera era para él ya un miserable, y enemigo mortal suyo—, arrojaban un diseño del carácter español que, siendo tan cuestionable como todas las tipificaciones y tan convencional como todos los retratos colectivos, resultaba, sin embargo, un autorretrato fiel del propio don Américo, con su apasionada entrega vital a aquello que creía ser la verdad. De un subjetivismo frenético, tenía la candorosa inocencia egoísta de un niño, y era adorable como un niño...» Ayala, F.,* Recuerdos y olvidos, *Madrid, 1988, p. 470. Distinta es la semblanza dibujada por otro gran intelectual : «Por cierto, estaba indignado, furioso con Ortega; unas frases suyas en el prólogo a la traducción de* El collar de la paloma, *de Ibn Hazm, que acababa de publicar Emilio García Gómez, le parecía ser un comentario despectivo de su libro* España en su historia. *Le aseguré que Ortega no pensaba en él, por la sencilla razón de que no lo había leído, y habíamos hablado de su deseo de leerlo más adelante. No se convenció, persuadido de que aquellas palabras "iban por él". Pensaba escribir muy agresivamente contra Ortega: traté de persuadirlo de que sería un error absurdo.*
Aunque aquella misma noche le escribí a Ortega, contándole nuestra conversación —le decía que Américo estaba "muy dolido", palabra ciertamente inexacta—; Ortega me contestó inmediatamente que le había dicho lo

Como no nos ha sido solicitado y son, por lo demás, harto conocidas las respectivas tesis que nuclearan las dos grandes obras de los dos grandes maestros, no recordaremos aquí sus extremos fundamentales hoy incorporados en buena parte al acervo más extendido y general sobre la historia de España. En estas notas únicamente deseábamos resaltar cómo el exilio proporcionó el humus indispensable para que brotara la más importante controversia doctrinal acerca de la esencia del pasado hispano, y una de las más fecundas de la cultura del novecientos español, pese al lastre que conlleva siempre la literatura polémica.

Cuando se asiste al *revival* de la historia política e ideológica bajo la forma de historia de las mentalidades, la controversia a que se acaba de aludir puede volver a tener una lectura provechosa. El ideologismo que presidiera algunas de sus principales dimensiones ha encontrado el necesario elemento de contraste y contrapeso en tres decenios de intensa investigación en los campos económico y social de la España medieval y moderna. A su luz, una revisión de los postulados de las dos obras más difundidas de la historiografía peninsular depararía un importante caudal de análisis para recalar una vez más en la entraña de lo español, cuestión nunca envejecida ni anticuada.

Este sería, así, el último servicio rendido por el exilio a la historiografía hispana antes de embarcarse para la travesía del siglo XXI, en la que temas, coordenadas y métodos experimentarán seguramente un radical cambio de ejes.

José Manuel Cuenca Toribio

justo, la estricta verdad; que no había leído el libro, porque la agitación de su vida no le había permitido hacerlo como deseaba; que cuando lo hiciera le haría llegar su opinión, que no se fundaría en ninguna minucia. Metí la nobilísima carta de Ortega en un sobre y se la mandé a Castro a Princeton. No dijo nada, ni escribió, pero en las ediciones sucesivas del libro (con el título La realidad histórica de España) *desaparecieron los grandes elogios de Ortega que aparecían en la primera. Lo sentí por su autor». Marías, J.,* Una vida presente. Memorias 2 (1951-1975), *Madrid, 1989, pp. 23-24.*

PRATICO 74

Tres paradigmas de «conterrados» en la Argentina

Además de todo lo que reportaron los emigrados de la Guerra Civil al desarrollo cultural rioplatense en cada área particular, cabe suponer —por carecerse de estudios *ad hoc*— que esa presencia también debe haber coadyuvado de algún modo a revertir la inveterada pero ya declinante tendencia argentina a menospreciar lo español como algo retrógrado y negativo en sí mismo.

Admitida esa hipótesis de trabajo, así como José Luis Abellán empleó la feliz imagen de un segundo descubrimiento de América efectuado a partir de 1939 sin cruz y sin espada —para el caso argentino convendría mejor hablar de un tercer descubrimiento, no menos incruento, si tomamos la poderosa inmigración finisecular con su significativo ingrediente político e intelectual—, también podría pensarse en un nuevo *descubrimiento* de lo hispánico por el lado rioplatense. Este descubrimiento, tal vez por esas compensaciones históricas, se renovaría inopinadamente con las expatriaciones desencadenadas por las recientes autocracias militares.

Si bien la Argentina no recibió un contingente tan pletórico de transterrados —o conterrados, según quería mejor Juan Ramón Jiménez— como el que arribó a México, quizá por la crisis de las instituciones democráticas y el auge de expresiones fascistizantes que aquella nación vivía, albergó en cambio a algunas figuras de un nivel bastante análogo, como Claudio Sánchez Albornoz, Francisco Ayala, Juan Cuatrecasas o Guillermo de Torre.

Sin desmerecer a esos y otros nombres por el estilo, nosotros hemos escogido poner de relieve la actividad y el pensamiento de tres tipos humanos, profesionales —un pedagogo, un jurista y un historiador— e ideológicos —un liberal, un socialista y un anarquista— que tuvieron distinto peso representativo durante la Segunda República y en el exilio ulterior; dejando esta vez que el lector extraiga sus propias conclusiones y preferencias.

I. Luzuriaga*

Nos topamos aquí con un precursor de los estudios iberoamericanos sobre corrientes eductivas actuales, con toda una vida inclinada al cultivo y desarrollo de la pedagogía; con quien, a diferencia de lo que todavía era usual en esa época, no se apartó de una única gimnasia disciplinaria, configurando la imagen propia del hombre de gabinete, recluido en sus investigaciones y consagrado a la difusión del conocimiento.

* *Agradezco los valiosos datos que Jorge Luzuriaga me ha facilitado sobre su padre.*

Diego Abad de Santillán, según el caricaturista Pratico

Lorenzo Luzuriaga se formó junto a figuras como Giner de los Ríos, Cossío y Ortega, por los cuales siempre mantuvo una ferviente admiración. En líneas generales, se enroló dentro de inflexiones vitalistas y culturalistas reacias al intelectualismo decimonónico —al estilo de un Dilthey, Dewey, Decroly y Montessori. Políticamente, transitó de joven por el socialismo para terminar en teóricas posturas de corte liberal.

Su primer libro propio aparece cuando tenía 24 años, hacia 1913, fecha en la cual realiza estudios de perfeccionamiento en Alemania. La obra se dedicaba a exaltar la cultura de dicha nación como eje del pensamiento pedagógico moderno, el cual fue abordado por él a partir de diversos exponentes germanos. Antes de ello, Luzuriaga había firmado un documento por la libertad de conciencia y contra la lectura obligatoria del catecismo en las escuelas, junto a personalidades como las de Ramón y Cajal, Besteiro y García Morente.

En esa misma década, nuestro autor se ocupará, en varios volúmenes, de la enseñanza primaria en España y otros países; dando luego a conocer sus *Ensayos de pedagogía e instrucción pública,* donde recoge trabajos que salieron en una sección especializada del diario *El Sol.* Al poco tiempo dirige la trascendental *Revista de Pedagogía* en el Museo *ad hoc* de Madrid y cuya existencia se prolongará hasta los inicios de la Guerra Civil (15 volúmenes). Tal publicación le permitió lanzar, bajo el mismo rótulo, numerosas obras de avanzada en la materia; obras que, junto a otros títulos, volvería a publicar durante el exilio.

De esa manera, Luzuriaga efectúa una sostenida tarea de apoyo a la investigación, editando y traduciendo él mismo a los clásicos o divulgando relevantes documentos escolares; empresa que había comenzado casi de adolescente cuando dio a luz su antología sobre *Kant, Pestalozzi y Goethe* (1911). Entre tanto, sus libros, centrados en la problemática de las innovaciones educativas y el mayor acceso a la enseñanza, seguirán sucediéndose año tras año.

Con anterioridad a su primera estancia en la Argentina, Luzuriaga ya había abordado la situación educativa de ese país. Primeramente, en los *Ensayos* aludidos, mientras señalaba por una parte las severas postraciones que sufría la instrucción pública en España, por otro lado subrayaba los avances que para él habían ido verificándose en el territorio argentino —único caso sudamericano que Luzuriaga traería a colación. Inmediatamente después, en *La enseñanza primaria en las repúblicas hispanoamericanas* (1921), dedicaría mucho más espacio a la experiencia argentina que al resto de las naciones hermanas. Unos decenios más tarde, instalado ya en el mismo país del Plata, llega a considerar a la Argentina como el lugar más desarrollado del mundo, por contar con el mayor número de escuelas primarias y de maestros, en proporción a la cantidad de habitantes[1].

De cualquier forma, acaso compelido por su creencia de que Europa representa «la cabeza y el corazón del mundo» —con exclusión de los pueblos eslavos, «atrasados culturalmente»—[2], casi no iba a interesarse más por la realidad iberoamericana —pese a

[1] La enseñanza primaria y secundaria argentina comparada con la de otros países *(Universidad Nacional de Tucumán, 1942).*

[2] *«Europa 1949»,* Realidad *16, 1949, p. 92; «Nuevas formas de educación»,* ibídem *8, 1948, p. 224.*

que en uno de sus primeros trabajos del exilio prometió que habría de examinar reiteradamente dicha realidad[3] y pese a haber actuado también como docente en otros países de la región como Chile o Venezuela.

Por consiguiente, la impronta de Luzuriaga en el Plata, que constituye nuestro tópico central, habría que encararla más bien por el ángulo de su acción como vocero, exégeta y promotor del activismo pedagógico y el ideario occidentalista.

Su primera visita a la Argentina, efectuada en 1928, coincide con un nuevo viaje de Ortega a ese país[4]. Luzuriaga, como todo viajero expectable que se preciara entonces de tal, iba a ser reporteado por el periodismo y pronunciaría varias conferencias públicas acompañadas por entusiastas presentaciones. Mientras que en la Facultad de Humanidades de La Plata se lo escuchó hablar sobre la división de la pedagogía contemporánea —con planteos luego retomados en su libro homólogo (1942)— y sobre las últimas reformas escolares en Europa, dentro de la Universidad de Buenos Aires se refirió al desarrollo de la nueva educación y de la escuela unificada. Culminó esa actividad docente con un seminario acerca de pedagogía experimental y con una disertación en la Asociación Patriótica Española sobre su maestro Francisco Giner de los Ríos[5].

Si bien puede ser motivo de ardua discusión la creatividad que imprimió Luzuriaga a su pensamiento, resulta mucho más dificultoso subestimar la fuerza intelectual de su producción en el exilio, la cual, no obstante lo que se ha sostenido recientemente[6], parece diferir sólo en grado y no en calidad de su *métier* peninsular.

En consecuencia, una de nuestras tesis radica en afirmar que los principales rasgos que gravitaron en la labor inicial de Luzuriaga se vieron analogados durante su destierro, en el cual agudos observadores no dejaron de ponderar la «vitalidad estupenda» que trasuntaba «Don Lorenzo»[7].

Si bien no pudo reanudar en suelo argentino su arquetípica *Revista de Pedagogía*, por dificultades financieras, sí alcanzó a entregar algunos números de ella con distinguidas colaboraciones. Por lo demás, Luzuriaga, quien animó a un órgano clave como *Realidad*, también se erigiría en su nación adoptiva en un singular impulsor de literatura especializada, mediante la pujanza que confirió a las colecciones educativas de la editorial Losada que estuvieron a su cargo hasta su fallecimiento. Asimismo, él ejerció la

[3] La educación nueva *(Univ. Nac. de Tucumán, 1943), p. 9.*

[4] *Sobre este viaje de Ortega, veáse H. E. Biagini,* Filosofía americana e identidad *(Buenos Aires, Eudeba, 1989).*

[5] *El contenido de las intervenciones de Luzuriaga fue sintéticamente rescatado por los* Anales de la Institución Cultural Española *(Buenos Aires, 1953) tomo 3, 2.ª parte, cap. 31. Otros testimonios de esta presencia de Luzuriaga en la Argentina pueden verse en su nota «La escuela nueva pública»,* Boletín de Educación *(Santa Fe) 44: 3-7, 1928 y en el trabajo de Pedro B. Franco,* Lorenzo Luzuriaga. Los grandes pedagogos contemporáneos *(Mendoza, 1929).*

[6] *«No es difícil constatar cómo la obra del exilio de Lorenzo Luzuriaga... es más la obra de la necesidad que de la de una iniciativa apasionadamente sentida y seguida. Es, en definitiva, la obra anticlimática de un transterrado, obra sin el barro que la nutre, una obra sin apoyos y sin contexto. Es una agónica prolongación de la gran tarea renovadora interrumpida», se lee en la tesis doctoral de Herminio Barreiro Rodríguez,* Aportaciones de Lorenzo Luzuriaga a la renovación educativa en España *(Univ. de Santiago de Compostela, s.d.) h. 173.*

[7] *Cfr. Francisco Ayala,* Recuerdos y olvidos. El exilio *(Madrid, Alianza, 1983) p. 122.*

titularidad de cátedras universitarias como no lo había hecho en España, llegando a ocupar el vicedecanato de una Facultad de Filosofía y Letras.

Tampoco decayó su propia cosecha reflexiva a través del artículo y el libro: con su *Pedagogía social* (1954) incursionó en un dominio hasta entonces poco explorado y escribió dos trabajos bautismales: la primera obra orgánica que se produjo sobre la evolución de la Institución Libre de Enseñanza (1957) y el primer diccionario pedagógico (de póstuma aparición en 1960) que, como el que lanzó primitivamente en filosofía otro transterrado —Ferrater Mora—, fue redactado con un criterio moderno, y directamente en castellano, introduciéndose en él conceptos y autores esenciales del quehacer hispanoamericano. Además, varios volúmenes suyos han sido traducidos al portugués o cuentan con numerosísimas ediciones en español.

En cuanto al significado último que asignaba a la educación, costaría compartir interpretaciones como las que formulara un calificado pedagogo argentino cuando aseveró que para Luzuriaga aquella representaba «una emanación de la totalidad social y cultural de cada época» [8]. Cómo compatibilizar dicha atribución con el énfasis que pone Luzuriaga para alejar la enseñanza de toda ideología, postulando para la educación un «valor sustantivo/ y/ autónomo» que podría convertirla incluso en el mejor reaseguro para el ejercicio del poder ante las serias limitaciones evidenciadas según él por los políticos [9].

Luzuriaga, que abandonó el suelo hispánico en 1936, mostró un menosprecio por la política y cierta propensión hacia actitudes conservadoras —todo lo cual no le impidió colaborar, por ejemplo, en la legislación educativa española de 1931. Ello podría emparentarse con una tónica similar que adoptó uno de sus principales maestros, Ortega y Gasset [10], así como buena parte de la tradición krausista, inficionada por el neutralismo y el abstencionismo que dieron lugar a las propuestas conciliatorias de lo que se ha denominado como Tercera España [11].

Pueden resultar en cambio más reivindicables otras de las apreciaciones que vertiera Luzuriaga en la Argentina contra los abusos de la enseñanza privada. Pese a reconocerle a esta última méritos inherentes y a oponerse al estatismo, censurará el *laissez faire* individualista como opuesto a la acción colectiva en materia de educación:

> Esta tendencia se manifiesta en ciertos círculos conservadores, aristocráticos, que tienen resuelto, al menos aparentemente, el problema de la educación de sus hijos, enviándoles a escuelas privadas, de retribuciones elevadas, inaccesibles a la generalidad de las gentes. Asimismo ese movimiento se percibe en algunos círculos eclesiásticos, que desean el predominio, al menos en el grado de la secundaria, y que en parte ya lo tienen por las sucesivas concesiones del Estado [12].

[8] *Juan Mantovani, «Lorenzo Luzuriaga»,* Revista Universidad de Buenos Aires *IV, 1959, p. 656.*

[9] La educación nueva *(ed. cit.) p. 139 y, entre otros trabajos de Luzuriaga,* Historia de la educación y de la pedagogía *(Buenos Aires, Losada, 1980) p. 10.*

[10] *Sobre la posición de Ortega frente a esta cuestión, ver H. E. Biagini, «Revaloración del pensamiento y la actividad política»,* Revista de Estudios Políticos *19, 1981.*

[11] *Luzuriaga fue uno de los mayores allegados que tuvo Ortega durante la última ocasión que éste tuvo de vivir en la Argentina, donde sufrió diversos cuestionamientos de los exiliados republicanos (cfr. nuestro trabajo citado en nota 4).*
Con relación a la mencionada postura krausista, consultar El pensamiento español contemporáneo *(Buenos Aires, Losada, 1962).*

[12] *«Totalitarismo y liberalismo en educación»,* Realidad *12, 1948, pp. 340-1.*

II. Jiménez de Asúa

Evocamos aquí circunstancialmente el centenario de los nacimientos de Luis Jiménez de Asúa y Lorenzo Luzuriaga. También cabe recordar que esas dos figuras junto a otras nacidas entre 1880 y 1890 —Américo Castro, Juan Ramón Jiménez, Salvador de Madariaga, Federico de Onís, Gregorio Marañón— fueron calificadas como «nietos de Giner» por parte del propio fundador del institucionismo.

El profesor Asúa puede ser estimado como el penalista y criminólogo de habla castellana que logró mayor nombradía internacional [13].

Ya en 1915 resultó electo catedrático de Derecho Penal en la Universidad de Madrid. Negándose más tarde a colaborar en cuestiones legislativas con la dictadura de Rivera, se desempeñó en cambio muy activamente durante el advenimiento de la República, época en la cual se afilia al Partido Socialista, actúa como diputado y encabeza el proyecto constitucional de 1931.

Cuando arribó por vez primera a la Argentina, hacia 1923, Asúa era ya un penalista eminente y fue recibido como un verdadero «sabio». Allí hablará en muy distintos ámbitos y en la Facultad de Derecho porteña, donde antes lo había hecho un ilustre predecesor: Enrico Ferri. Aquél no sólo efectúa planteos doctrinarios, como cuando alude permanentemente al positivismo y a su crisis, sino que además se permite enjuiciar al flamante código penal argentino y sugerir su reforma [14]. Asúa vuelve a la Argentina dos años después para impartir clases en la universidad de Córdoba, con un programa muy dedicado a la historia del derecho penal en ese país. Y también expondrá en la Universidad de Buenos Aires sobre el sistema carcelario argentino, propiciando otras alternativas. Otro tanto haría en la Universidad platense en torno a un asunto todavía latente: «Lombroso y la doctrina del hombre delicuente» [15].

En 1927 mantiene una polémica con Ferri desde el matutino *La Prensa*, reprochando las alabanzas a Mussolini de su colega italiano, quien había exhibido otrora una importante militancia socialista:

> Esa simpatía para un régimen de dictadura nos ha parecido a muchos inexplicable. Este asunto de política nacional, ajeno a la ciencia, acaso no hubiera sido tan llamativo si no fuese porque padecemos en España un sistema próximo al fascista, que persigue, confina y encarcela a los que, como yo, somo sus enemigos [16].

Para la misma fecha, Asúa publica su libro *Política. Figuras. Paisajes*, donde ofrece muchos testimonios sobre la Argentina y dedica un capítulo al tema «Política hispa-

[13] *Cfr. estudios como los de Heins Mattes, «Luis Jiménez de Asúa - Leben und Werk»,* Zeitschrift für die gesamte Strafrechtswissenschaft, *84 (1), 1972.*

[14] *Como producto de sus cursos en Buenos Aires, Asúa publicaría* El nuevo código penal argentino... *(Madrid, Reus, 1928), donde, mientras batallaba contra el régimen de Primo, vaticinó que un día buscaría «definitivo refugio» en la Argentina. En la tercera edición de la obra (Buenos Aires, La Facultad, 1944) llegó a creer en cambio, desacertadamente, que el derrumbe del totalitarismo le permitiría retornar a España de su exilio argentino.*

[15] *Cada una de las conferencias fueron reseñadas en* Anales de la Institución Cultural Española *(Buenos Aires, 1948), tomo 2, 1.ª parte, cap. 12 y 2.ª parte, cap. 26.*

[16] *Ferri acusa a Asúa de buscar una publicidad personal y defiende sus nuevas inclinaciones,* La Prensa, *marzo 25 y junio 17 de 1927.*

noamericana». En esta parte recoge una conferencia que había dado en el Club Español de Buenos Aires, criticando el panamericanismo —por estar orientado por los intereses yanquis y ser contrario a la unificación iberoamericana. También objeta el latinoamericanismo, señalando que no existe la raza latina y que dicho ismo representa otra fase de la política francesa, lo cual se magnifica en el caso argentino —imbuido de antihispanismo:

> La Argentina se apartó espiritualmente de las tierras de origen, seducida por el espejuelo francés... la cultura superior argentina es, en su fondo, oriunda de Francia; la literatura francesa predomina entre las damas y varones; las tendencias viajeras que al argentino lo desplazan de su suelo, tienen como meta casi única, París (pp. 75, 71-72).

Ello no es óbice para que también se aluda a algunos argentinos como Alberto Rodríguez y a la disertación que éste pronunciara en la universidad madrileña sobre la enseñanza de la filosofía jurídica en su país. Otro capítulo está centrado en esa figura ejemplar que fue José Ingenieros y en su importancia científica e intelectual, adjudicándosele el mérito de «buscar, afanosa y noblemente el alma argentina» [17] —ese leit motiv persistente.

Con todo, en otro prólogo al libro de Eduardo Benso *La libertad de América* (1929), Asúa tomaría cierta distancia irónica frente a sus referidas ocupaciones:

> Los hados ensayan conmigo la virtud de la paradoja. Soy catedrático de Derecho penal, y no creo en la eficacia de la pena. Soy conferenciante en la Península y en la América de lengua española, y cada día desconfío más de las disertaciones y de la ocupación oratoria (p. 13).

Asimismo, censura algunas posturas antihispanistas, como la del argentino José Peco, por olvidarse de que la arbitrariedad y la inhumanidad que imputan al derecho penal español era común en todo Europa hasta las postrimerías del siglo XVIII. Y vuelve a denunciar el panamericanismo como una amenaza imperialista enmascarada, contra la cual se miden las juventudes del Nuevo Mundo.

Saltando vertiginosamente a su prolongada residencia en la Argentina, nos encontramos con una actuación desbordante. Allí no sólo publica o reestructura varias decenas de libros y centenares de artículos. De su vastísima producción no puede omitirse su nutrida colección —en 17 tomos— de *El criminalista* (1941-1966), donde expuso tanto sus propias ideas jurídicas como criticó las de otros pares suyos, varios de ellos grandes expertos argentinos. El *Tratado de Derecho penal*, su obra principal, llegó a ser calificado como una auténtica enciclopedia de las ciencias penales.

Asúa fue nombrado Profesor Extraordinario en la Universidad de La Plata, donde dirigió el Instituto de Criminología y Altos Estudios Jurídicos, cargos a los cuales renunció hacia 1945 por diferencias políticas. Luego estuvo al frente del Instituto de Ciencias Penales en el Litoral (Santa Fe). En 1958 es contratado por la Facultad de Derecho de Buenos Aires, centro preponderantemente conservador que lo ignoró casi veinte años. Abandona definitivamente la cátedra por disentir con la intervención universita-

[17] *El trabajo de Asúa sobre Ingenieros se incluiría como prólogo, con algunos agregados, en el libro del ensayista argentino* La universidad del porvenir *(Barcelona, Librería Síntesis, 1930).*

ría producida por el golpe militar en 1966 y funda la importante *Revista de Derecho Penal y Criminología.*

Pese a sus vicisitudes académicas, Asúa dejó interesantes discípulos en Argentina, algunos de los cuales, como Enrique Bacigalupo, terminaría asimilándose satisfactoriamente en la propia España.

Sin embargo, la incidencia de Asúa no se restringió al ámbito argentino, pues profesó temporariamente en otras casas de estudio; muchas de ellas le otorgaron el grado de doctor honoris causa o lo declararon miembro honorífico. También dio a conocer numerosos trabajos en las revistas más especializadas de Europa y América, aportando además estudios específicos sobre la legislación penal en otras regiones del planeta (América Latina, España, Alemania, Unión Soviética, etcétera)[18]. Diversos tributos conmemorativos le fueron rendidos por autores caracterizados de distintas partes del mundo[19].

Para no transformar esto en un ditirambo necrológico, cabe añadir que Jiménez de Asúa ha incursionado a veces con menos fortuna por otros andariveles culturales, a saber, la cuestión universitaria, donde trasuntó un dejo mental elitista[20]. Siguiendo planteamientos orteguianos, se expidió contra la proliferación de universidades, contra la posibilidad de organizar una casa de estudios superiores que trascienda lo que él concebía como modelo universalista:

> La universidad... no es propiamente argentina, ni es uruguaya, ni peruana, ni cubana, ni siquiera europea; es universal... no pueden ser concebidas de ese modo que muchos han querido, como si pretendieran extraer del mate o del poncho una universidad inédita hasta ahora.

Y si bien deplora el modelo universitario norteamericano, despóticamente regido por los comerciantes y las «fuerzas vivas», propone adoptar la modalidad europea, por considerar que reúne dichos requisitos esencialistas. El esquema básico ideal sería para él la relación existente entre un alumno receptor y un docente transmisor. Inconsecuentemente con ello, se impugnan enfoques tan poco radicalizados como los de Francisco Ayala sobre la universidad, por contemporizar «en exceso con la masa» —inculpada de receptiva— y convertir a la primera en un «reducto de vulgaridades». De ahí que se concluya sosteniendo una postura inmovilizadora: «Prefiero mil veces que el hijo de un metalúrgico sea un *buen* obrero, como su padre, que verle convertido... en cirujano *improvisado*».

Por último, cabe destacar el hecho de que Luis Jiménez de Asúa, que había sido el primer vicepresidente de las Cortes hacia 1936, asumió en 1962 desde Buenos Aires las funciones de presidente de la República Española en el exilio hasta el momento de su muerte, acaecida en dicha ciudad ocho años después.

[18] *Una bibliografía bastante exhaustiva de la producción de Asúa fue incorporada al tomo séptimo de su* Tratado de derecho penal *(1970).*

[19] *Véanse, por ejemplo, AA. VV.,* Luis Jiménez de Asúa en México *(Academia Mexicana de Ciencias Penales, 1943),* Estudios jurídicos en homenaje al profesor L. J. de A. *(Buenos Aires, A. Perrot, 1964),* Homenaje al profesor J. de A. *(Buenos Aires, Comisión de Homenaje, 1965) y* Problemas actuales de las ciencias penales *(Buenos Aires, Pannedille, 1970).*

[20] La universidad argentina y sus problemas *(Santa Fe, Univ. Nac. del Litoral, 1958) pp. 5, 32-3.*

III. Abad de Santillán

Sinesio Baudillo García Fernández, más conocido por el seudónimo Diego Abad de Santillán, tuvo una existencia apasionada y apasionante.

En 1905, a los ocho años de edad, ingresa en la Argentina junto a sus humildes padres, experimentando los contrastes abismales entre su pueblo —una aldea leonesa— y la gran metrópoli porteña: «Era como si se nos hubiese transportado bruscamente, sin transición ni adecuación previa, del medievo a la era moderna, a la de los primeros automóviles y los primeros tranvías eléctricos»[21].

Sin embargo, no consigue disfrutar de todo ese progreso, pues se instala muy precariamente con su familia en Santa Fe, asistiendo al principio a la escuela primaria pero debiendo abocarse de inmediato a buscar el sustento en distintos oficios. Sin importarle el pasar material ni la voluntad paterna y acuciado por el afán de saber, prosigue estudiando en una escuela nocturna y luego en un establecimiento comercial.

En 1912 regresa a España para continuar sus estudios. Allí cursa el bachillerato y entra a la Facultad de Filosofía de Madrid. Cinco años más tarde es arrestado y en la cárcel completa su formación libertaria, publicando por entonces su primer escrito: *La psicología del pueblo español.*

Retorna a la Argentina (1919) y funda la revista *España Futura,* de escasa vida. En medio de crecientes ataques nacionalistas, comienza a colaborar en la más importante tribuna ácrata del país, *La Protesta,* haciéndose eco de los duros conflictos gremiales protagonizados por la clase obrera.

1922: viaja a Alemania como periodista anarquista, procurando seguir la carrera médica. Interviene en congresos y ayuda a crear la Asociación Internacional de Trabajadores (AIT).

Hacia 1926, ingresa por tercera vez en la Argentina, en una época que, como él graficó, se veía la revolución social «a la vuelta de la esquina»; aunque pronto advendría, contrario sensu, un cuartelazo militar que reprimiría brutalmente a la oposición y al movimiento obrero. Dicha asonada, contra el gobierno constitucional de Hipólito Yrigoyen, fue anticipada por el propio Santillán en varias notas editoriales, alertando en vano sobre la necesidad de una organización preventiva. Antes de ello, en mayo de 1929, participa activamente en el congreso auspiciado en Buenos Aires por la Asociación Continental de los Trabajadores.

Corriendo su vida un serio peligro, Santillán logra escapar al Uruguay, donde se preocupa por canalizar la deportación de numerosos militantes extranjeros que habían sido expulsados por el gobierno de facto en la Argentina.

Para junio de 1931 se traslada a Madrid e interviene en el Congreso Extraordinario de la Confederación Mundial del Trabajo, en el cual renacía la C.N.T. hispana. Radicándose por un tiempo en España, sentirá una fuerte nostalgia por lo que había dejado atrás:

[21] *D. Abad de Santillán,* Memorias *(Barcelona, Planeta, 1977) p. 19.*

A pesar del grandioso espectáculo del movimiento obrero español, que resurgía con tantos valores auténticos, oradores de toda talla, propagandistas sugestivos, organizadores magistrales, educadores siempre, no podía apartar la atención obsesiva de la situación que había dejado en la Argentina, de la obligación moral de hacer todo lo que fuese posible en favor de los millares de presos de la dictadura[22].

Vuelve entonces a Montevideo y allí recibe la noticia sobre la enfermedad de una hermana y decide retornar, con todos los riesgos del caso, al suelo argentino, donde procurará reflotar en vano *La Protesta*.

Debe huir nuevamente de ese país y decide comprometerse con el fascinante proceso democrático que se vivía en su patria natal, donde no parecían haberse debilitado las fuerzas capaces de llevar adelante la «gran revolución palingenésica y jacobina», fervientemente transmitida de una generación a otra. Allí dirigirá el semanario *Tierra y Libertad*, edita la revista *Tiempos Nuevos* y participa de lleno en la Confederación Nacional del Trabajo y en la Federación Anarquista Ibérica. Producida la sublevación franquista, se pone al frente del Comité de Milicias Antifascistas y ocupa la Consejería de Economía de la Generalidad de Cataluña. Finalizada la contienda, se dirige nuevamente a la Argentina para desplegar un titánico trabajo intelectual que reseñaremos a continuación[23].

Antes de examinar su producción posterior a la Guerra Civil, debe citarse el trabajo sobre la Federación Obrera Regional Argentina, organización anarquista fundada en 1901 —unos cuantos años antes de su homóloga española (la CNT)— y que tuvo una vigencia combativa durante varias décadas. Santillán describió empáticamente y de un modo pionero (1932) los principios y medios que guiaban a la FORA (comunismo económico, libertad política, federalismo y antiestatismo, sindicalismo, eticismo, huelga general, boicot, sabotaje, etcétera), así como su potencial humano y material (500.000 afiliados, publicaciones y bibliotecas esparcidas en toda la república). En relación al anarquismo, Santillán también ha contribuido, con sus traducciones, al conocimiento en español de autores clásicos y contemporáneos fundamentales para esa orientación.

Santillán realiza un giro temático hacia 1944 para ocuparse de *El pensamiento político de Roosevelt*, al cual reivindica pese a objetarle su despreocupación por la causa republicana de su tierra:

Los españoles que iniciamos el 19 de julio de 1936 la guerra contra las fuerzas nazi-fascistas y que hemos sido forzados en marzo de 1939 a arriar una bandera gloriosa de liberación española y mundial, no debemos nada al presidente Franklin D. Roosevelt y nada debemos al pueblo de la Unión. Un hombre que ha tenido palabras de honda simpatía humana para los etíopes, para los chinos, para los judíos, para los negros; que ha revelado una comprensión poco común de tantos problemas de la hora; que puede jactarse de sus vastos conocimientos relativos a la geografía mundial, ha cerrado, al parecer, los ojos del corazón ante un hecho trascendental: la guerra de España en 1936-39. Ni siquiera ha tomado nota de la tragedia de un millón de refugiados españoles antifascistas en los campos de concentración de Francia y África del Norte, aun cuando el problema de los refugiados fue estudiado por iniciativa suya en Evian, en Londres y en Washington mismo (p. 19).

[22] Ibídem, *p. 156.*

[23] *Algunos otros aspectos biográficos de Santillán, en su* De Alfonso XIII a Franco *(Buenos Aires, Tea, 1974).*

Con todo, rescata globalmente diversas medidas del estadista norteamericano:

La Segunda Guerra Mundial que puso un alto a sus creaciones nacionales, ha encontrado en él a su portavoz supremo; pero el abanderado de las cuatro libertades y de la Carta del Atlántico está enteramente ya en sus experiencias del New Deal, en su lucha contra la estrechez mental de la Suprema Corte de los Estados Unidos, en sus campañas de divulgación de los problemas básicos del país, en su animación de empresas heroicas como la de Warm Springs, la del valle de Tenesee, la de la seguridad social, la imposición de los contratos colectivos, etcétera (p. 20).

Dicho libro fue llamativamente prologado por el presidente del Instituto Cultural Argentino-Norteamericano.

Cabe preguntarse por la coherencia ideológica de Santillán, que aquí parece reconocer virtudes al *Welfare State,* cuando en más de una ocasión, si bien se opuso a la violencia como táctica liberadora, adhirió a la necesidad de reemplazar sustancialmente el sistema de la apropiación privada, desechando todo intento reformista. Así en un mensuario de estudios sociales que aquél dirigía a fines de los 40, insistirá en sus convicciones fundamentales:

No arriamos la bandera. Pocos o muchos, continuaremos clamando que el socialismo no es un movimiento de adaptación al capitalismo y al Estado capitalista, que los trabajadores son hermanos y que deben sentirse solidarios por encima de todas las fronteras y alentar la conciencia que no sólo deben luchar por la propia liberación, sino por la liberación de la humanidad entera[24].

Más adelante, el mismo Santillán, desde un órgano libertario efectuaría una suerte de autocrítica a algunas actitudes del pasado:

La revista, lo mismo que el diario, lo mismo que la editorial, era para nosotros una trinchera y desde ella combatíamos imperturbables, lloviese o tronase, sanos o enfermos. Todo lo que estaba fuera de nuestra trinchera era malo o falso; el adversario, el que no estaba a nuestro lado, era alguien con el cual debíamos combatir sin tregua, sin pararnos a medir distancias y graduaciones, pues el que no estaba con nosotros estaba contra nosotros... Se nos había metido entre ceja y ceja que un movimiento anarquista que no estuviese fundido y confundido con el movimiento obrero tenía que ser estéril... Estamos convencidos de que la verdad, la absoluta verdad no es monopolio de nadie, y tampoco, por consiguiente, es monopolio nuestro. El progreso social, moral, intelectual, no puede y no debe ser fruto de minorías selectas, sino resultado del esfuerzo y la comprensión de todos[25].

El autor extrae entonces el siguiente corolario: «La superación de las clases sociales, herencia nefasta de amos y esclavos, de ricos y pobres, no puede lograrse más que por el trabajo, por la organización profesional de la sociedad... Por el trabajo, obligación, deber ineludible, se llega sin violencia a la comunidad; por el trabajo de todos y para todos podemos cegar las trincheras, todas las trincheras»[26].

Más allá de las dificultades que presenta la concepción política de Santillán, su obra adquiere por momentos un relieve ciclópeo y casi inexplicable para un solo individuo, sobre todo si sopesamos los enormes obstáculos que tuvo que sortear para llevarla a cabo, tanto por su agitada vida pública como por las pérdidas sucesivas que sufrió su

[24] *«El dilema y la tragedia de nuestra época»,* La Campana, *mayo 1948, p. 8.*

[25] *«Una mirada al pasado»,* Reconstruir *72, 1971, pp. 4-5.*

[26] Ibídem, *p. 9.*

patrimonio bibliográfico, al tener que desprenderse en diversas ocasiones de sus bibliotecas o al comprobar que sus libros fueron convertidos en cenizas por el fuego policial. Más aun que en los casos anteriores, puede recurrirse aquí el símil unamuniano de que cada español posee el empuje de toda una institución.

En tal sentido, Santillán ha sobresalido en el rubro de las obras de referencias e integrales, aplicadas al fenómeno argentino.

El primer aporte sustancial que efectuó a ese terreno lo constituye su *Gran Enciclopedia Argentina,* un esfuerzo realmente monumental: ocho tomos cercanos a las cinco mil páginas y con un amplísimo espectro temático que incluye no sólo la vida humana en sus facetas más variadas sino también el mundo mineral, vegetal y animal. Dicho trabajo, cuya publicación concluyó en 1963, ha prestado mucha utilidad, sirviendo de fuente inspiradora para que en otras naciones se acometieran empresas similares. Sin embargo, en el primer tomo Santillán pecó de exagerado optimismo al augurar a esa obra una proyección que en realidad no tuvo tal como al menos fue prevista por él, en función de un venturoso porvenir argentino que el tiempo se encargaría de refutar [27].

Como complemento específico a esa obra panorámica, salieron dos volúmenes más, circunscriptos a la provincia de Santa Fe, que representan una muestra de gratitud hacia todo lo que había recibido Santillán de esa especie de «patria chica» que fue dicha provincia para él.

Con esa apoyatura informativa, sumada a la compulsa que él mismo realizó en algunos centros de documentación nacionales y extranjeros, estuvo en condiciones de preparar una extensa *Historia Argentina* (cinco volúmenes) —desde la etapa prehispánica en adelante. Varios especialistas le aportaron diversos datos y observaciones. Si bien buena parte de esos contribuyentes fueron de extracción conservadora, Santillán también contó con el asesoramiento de algunos colegas progresistas, como el historiador intelectual Arturo Andrés Roig. Más allá de los aciertos y desaciertos conceptuales que en ella se encierran, uno de los rasgos más novedosos para ese tipo de obras consistió en la inclusión del desenvolvimiento cultural y social —junto a los frecuentes enfoques políticos.

Nos encontramos finalmente con el frondoso *Diccionario de Argentinismos* (1976). En él Santillán se valió de un sinnúmero de fuentes y procedencias, suministrando otro relevante servicio a la heurística local.

Con todo, para conocer el propio diagnóstico de Santillán sobre la Argentina y sus posibilidades deben apelarse a otro tipo de trabajos suyos, verbigracia, aquellos más recientes donde ensaya enunciados polémicos que parecen distanciarlo de sus posturas más características:

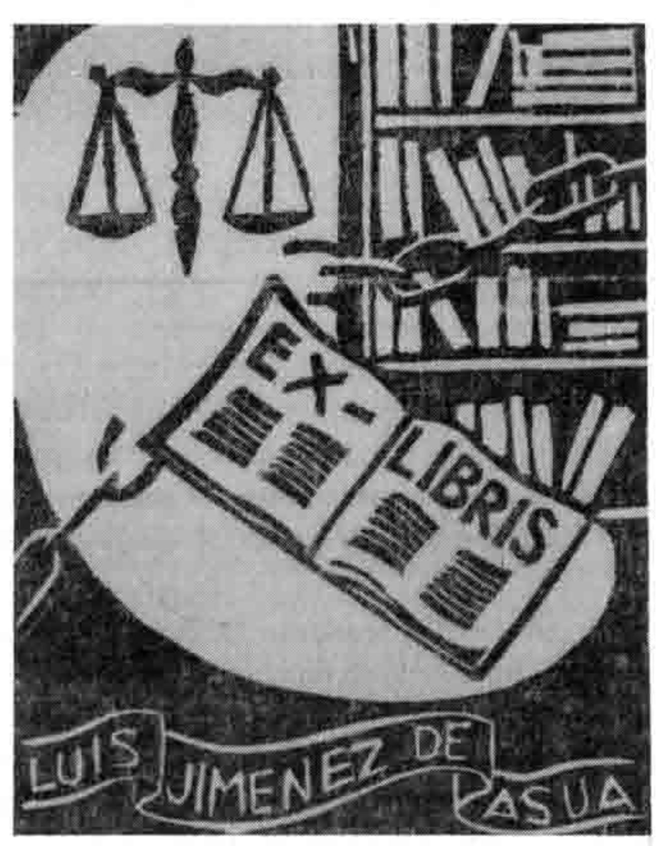
> Hasta aquí todo fue sacrificado al crecimiento de la capital, hoy el gran Buenos Aires de ocho millones y medio de habitantes, y la incompatibilidad ayer tolerable, hoy es una condena por tiempo indeterminado a la inseguridad y a la impotencia. Una salida podría hallarse en el traslado de la capital, con su poderosa máquina burocrática, a alguna región adecuada... donde quedaría en mejores condiciones para mirar a otro destino, el de una integración al continente

[27] Gran Enciclopedia Argentina, *tomo 1 (Buenos Aires, Ediar, 1956), prefacio.*

americano, al que volvió la espalda, porque el gran puerto le señaló como meta Europa, y se olvidó de lo que un día fue parte de su vida: Bolivia, Paraguay, Chile, Uruguay, incluso Perú.

Abad de Santillán, a diferencia de los otros autores abordados, alcanzó a divisar los destellos de la transición democrática en España, donde finalmente se extingue un 18 de octubre de 1983, tras haber recibido diferentes reconocimientos y distinciones en su tierra e incluso fuera de ella —como el que se le tributó en México por su *Historia de la Revolución*. En Argentina, donde tanto se prodigó, todavía está faltando algún agasajo equivalente.

Hugo E. Biagini



Xilografía de Gladys Echegaray (Buenos Aires, 1962)

Tres músicos españoles en la Argentina

1937: Jaime Pahissa

A sus cincuenta y siete años se radicó en la Argentina, junto a su esposa e hijos de corta edad. El ambiente musical de Buenos Aires lo recibió cálidamente, y de inmediato dirigió importantes conciertos con obras propias en el Teatro Colón, luego en Radio El Mundo y, más tarde, en el Teatro Municipal, frente a las orquestas de dichas instituciones. A partir de entonces su actividad no desmayó. Incansable trabajador, hombre de una serenidad ejemplar, espíritu alerta, capaz de vivir con entusiasmo contagioso, siguió componiendo, escribiendo libros, dando conferencias, colaborando en publicaciones periodísticas, realizando traducciones, enseñando armonía, composición, instrumentación y orquestación, formando alumnos y discípulos, editando nuevas composiciones, creando en su derredor una atmósfera de respeto y de confianza que emanaba, sin duda, de la tácita conciencia general de hallarse ante una real autoridad. Pero él fue siempre un hombre modesto, accesible, pronto para el consejo sabio y efectivo. En su departamento de la calle Luis Sáenz Peña tenía un pequeño estudio con su piano, su escritorio, libros, papeles, partituras y allí se encerraba y vivía trabajando incansablemente, sin pensar en los futuros éxitos —y, sin duda, tampoco en los pasados— como no fuese en el verdadero triunfo del artista, que no es otra cosa que el propio crecimiento espiritual.

Cuando llegó a la Argentina era el compositor más famoso de Cataluña, aquel que más composiciones había estrenado, dentro de los más exigentes géneros, y el que había cosechado mayores e inmediatos éxitos.

Nacido el 7 de octubre de 1880 había estudiado música con su padre, asimilando la armonía por sus propios medios y por su curiosa inquietud, se había perfeccionado con Enrique Morera (quien, a su vez, había sido discípulo de Albéniz y de Pedrell) y su pasión por la composición musical le había llevado a una ininterrumpida carrera cuyo apasionamiento no le permitió vacilar nunca. Pahissa no sólo fue un compositor nato, sino que puede decirse que llegó a convertirse en una especie de sacerdote de la música, en el sentido de necesitar siempre de ella como de un alimento para seguir subsistiendo. Pero poniéndose al servicio de ella, y no al revés, y trabajando siempre, ya que no es compositor aquel que compone de vez en cuando, sino aquel que vive y aprende a vivir componiendo.

Así se fueron produciendo obra tras obra, estreno tras estreno. *La Presó de Lleida*, escrita en 1906, le abrió un camino. Se trata de una obra escénica basada en la canción

popular catalana y en el romance que ella canta. El éxito fue tan grande que obtuvo cien representaciones en el Teatro Principal de Barcelona. De 1903 a 1907 trabajó en la composición de su ópera *Gala Placidia* sobre libreto de Angel Guimerá. Su estreno en el Teatro del Liceo de Barcelona se produjo en 1913, tiempo en el que la Barcelona musical vibraba a impulsos de esa *Reinaxença* que buscaba incorporarse a los movimientos artísticos del resto de Europa; los tiempos del gran poeta catalán Angel Guimerá, cuya *Terra Baixa* ya había originado un triunfo del operista alemán Eugen d'Albert (*Tiefland*, 1903). Es la época del fervor wagneriano, las traducciones al catalán de los dramas de Wagner por Joaquín Pena, el estreno mundial fuera de Bayreuth de *Parsifal*, en el Liceo barcelonés. No es de extrañar, pues, que la música de Pahissa asumiese la densidad, expresividad romántica y euforia orquestal que lo caracterizó y que supo unir al carácter catalán, tan diferente del resto de las regiones españolas: pensamiento reflexivo y cálido, con ese famoso sello de *seny* que hace del catalán un hombre grave.

En 1919 Pahissa estrenó una nueva ópera en el Liceo: *La Morisca* (libro de Eduardo Marquina), y en 1923 aparece *Marianela* sobre la novela de Pérez Galdós adaptada por los hermanos Alvarez Quintero, única ópera de Pahissa que fuera representada posteriormente en Buenos Aires. Su última ópera fue *La Princesa Margarita* (Liceo, 1928), ampliación de *Lá Presó de Lleida*, cuyo extraordinario éxito la desplazó por toda Cataluña. Paralelamente a estas obras destinadas al teatro va desarrollándose una copiosa producción de canciones, coros, obras pianísticas, música de cámara y sinfónica: de ellas destaca insólitamente una de las *Peces espirituals* para piano intitulada *Nit de somnis* (*Noche de pesadillas*), curiosa concepción que data de 1918 y que no sólo desenvuelve una elaboración atonal, sino que su originalísima concepción armónica disonante la va conduciendo a sucesivas acumulaciones de semitonos en forma de suavísimos *cluster* que crean una curiosa resonancia onírica muy audaz pero sutilmente poética. La obra fue posteriormente orquestada con gran audacia y, sin duda, con mano maestra.

Estos que llamamos atrevimientos no son sino respuestas a la necesidad del artista de evolucionar, de no repetirse, de no convertir procedimientos en maneras, es decir, de no amanerarse. Así fue Pahissa creándose un idioma propio, un estilo que lo condujo a lo que él llamó «Sistema Intertonal». La explicación de este sistema la dio el mismo autor en diversas oportunidades: se trata del trabajo combinatorio de disonancias puras, como son las segundas, cuartas y séptimas, de suerte de no conformar nunca un intervalo consonante, lo cual conduce a cambiar continuamente de orientación tonal. Téngase presente que «disonancia» no significa, en rigor, sonar mal, sino «no concordar», es decir, sonar separadamente. Tal sistema fue desarrollándose paulatinamente a partir del final del poema sinfónico *El camí*, en el cual se observa una cierta armonía politonal. También en la *Sinfonietta* para gran orquesta de arcos, especialmente en el preludio y en el final; pero la obra definitiva es la famosa *Suite Intertonal*.

A título de curiosidad debemos mencionar su *Monodia* orquestal, obra que podría calificarse como un experimento de «anti-audacia», ya que trata de conseguir el máximo de simplicidad al carecer totalmente de armonización, pues todos los instrumentos ejecutan siempre las mismas notas, en unísonos u octavas, dando por resultado una amplia formación melódica orquestal.

No es nuestro deseo exponer un catálogo comentado de la extensa producción del maestro catalán, pero sí debemos agregar títulos que el mismo autor apreció, ya que los incluyó en sus primeros programas de Buenos Aires: son los poemas sinfónicos *A las costas mediterráneas*, *El combate*, el ya mencionado *El camí*, la *Obertura sobre un tema popular catalán* y la *Segunda sinfonía*. Tampoco podemos menos de enaltecer su cuarteto de cuerdas como una de las más felices de sus creaciones.

Viviendo en Buenos Aires recuerdo su sonrisa, un sí es no es maliciosa, al hablar de sus audacias pasadas, juveniles y no tan juveniles, restándoles importancia y tal vez reconociendo la necesidad de sosegar los ardientes impulsos vanguardistas. Escribió algunas simples y deliciosas piezas infantiles para los alumnos de Ernestina Corma, unos graciosos «ballets» catalanes, armonizó canciones populares, transcribió motetes de Tomás Luis de Victoria, villancicos de Juan del Encina, antiguas músicas españolas, publicándolas con el título de *Cancionero coral español*, junto con obras corales propias, como si quisiera identificarse culturalmente con aquellos siempre presentes representantes del alma musical española. Como Julián Bautista, que soñó en América con el Rey Rodrigo, como Manuel de Falla, que evocaba en *Atlántida* la unión de América con España, Pahissa tendía su puente de recuerdos y de fusión espiritual desde una Argentina que habitaba hacia una patria lejana en el espacio, ya abandonado todo afán de innovador, todo gesto más o menos premeditado de vanguardista a ultranza.

Y mientras tanto escribía libros que demuestran no sólo su pensamiento estético, sino también su pluma elegante y convincente, su capacidad de investigador, la autenticidad y profundidad de su crítica: *Los grandes problemas de la música*, *Espíritu y cuerpo de la música*, *Naturaleza de la música y de la creación musical;* la biografía de Manuel de Falla, la traducción de *La música en España*, de Gilbert Chase, quedan también como testimonio de una personalidad que se asentó con firmeza en Buenos Aires, constituyendo un modelo de fervor y de autenticidad. Al morir en 1969 dejó en sus familiares y en quienes lo conocimos y tratamos la imagen imperecedera de un verdadero artista, un noble artesano y, lo que es más, un hombre bueno.

1939: Manuel de Falla

Llegó a la Argentina en octubre de 1939 y yo le visité por primera vez el 9 de julio de 1945. Vivía en Alta Gracia, en la Córdoba argentina, allá donde el serrano caserío se va esparciendo y se respira una cierta libertad de panorama serrano. Actualmente es un museo en el que se conservan algunos recuerdos. Por cierto, tuve la emoción de ser invitado a su inauguración y pronuncié allí conferencias algunas veces. Cuando fui por primera vez era un joven estudiante de música con muchas inquietudes. Don Manuel se había interesado en mis primeros trabajos de composición, ya que yo, con más ingenuidad que pretensiones, le había dedicado y enviado por correo una obra coral mía y él, tras un tiempo que me pareció larguísimo, me escribió manifestándome que mi obra, «por su carácter y en conjunto», le había interesado mucho, pero que, en cambio, la escritura de la partitura coral le sugería ciertas indicaciones que poder hacerme «con la esperanza y el deseo de que me fuesen útiles». Terminaba invitándo-

me a ir a su casa y manifestándome su amistad, cosa que no podía menos que llenarme de orgullo. Por cierto, que aquella obra mía, intitulada *Cantares de los pajes de la nao* debió interesarle más por los textos y por la idea general que por la música. Rehecha por mí, siempre dentro de los moldes formales originales, durmió su largo sueño de paz por lo menos durante diez o doce años, hasta que, impensadamente, fue estrenada en París, impresa en discos y editada, habiendo tenido —pienso— una halagüeña carrera. Pero cuando yo iba a ver a don Manuel de Falla en 1945 pensaba menos en mi composición que en el honor y contento que sentía al llevar entre mis papeles un manuscrito inédito de él, de don Manuel, que yo estudiaba incansablemente en el tren, ya que debía devolverlo al autor de parte del maestro Jaime Pahissa, quien lo había tenido en su poder algún tiempo en Buenos Aires, ya que, a la sazón, se hallaba escribiendo la biografía de Falla que apareció años más tarde: era un manuscrito a lápiz en trazos muy finos de la *Balada de Mallorca,* con texto de Jacinto Verdaguer y basada en el tema de la balada n.º 2 op. 38 de Chopin, de tan exquisita sonoridad coral. Claro está que me proponía una tarde de grandes experiencias y de inolvidables enseñanzas y así fue, porque la sola presencia de Manuel de Falla, seca, menuda e inquieta, inspiraba autoridad y fe: una sensación de equilibrio, estabilidad, aplomo, capaz de enraizarse y crecer luego, dando vida a una savia propia de serenidad y meditación. Y eso que estaba muy enfermo, extraordinariamente delgado y envejecido antes de haber cumplido los setenta años. Pero todas sus observaciones eran fruto de su inteligente experiencia: le oí expresiones que hasta el día de hoy conservo como consejos fundamentales del quehacer artístico, y es por ello que, al proponerme hacer esta nota sobre su personalidad, no quiero repetir cosas que se han dicho en biografías, artículos y enciclopedias, sino recordar tales consejos que, sin duda, constituyen una base de acción artística. «Hay que dejar que corra el aire entre las voces», me dijo una vez. No sólo se refería a no apretujar las armonías, sino a permitir que cada voz (coral o no coral) fluya liviana y libre. «No basta con que la construcción de la obra musical sea lógica, que cada nota sea objeto de un real orden: es necesario algo más, ya que la música está hecha para sonar: así pues, debe sonar limpia y cómoda.» Y cuando se hablaba de la difusión de las obras sonreía y decía: «No hay que tener prisa en escribir..., tampoco en estrenar..., menos en publicar...» Excuso decir que todo ello lo decía con el convencimiento, la naturalidad y la descansada seguridad del que ha descubierto antes el ejemplo que la regla, porque todo lo que hablaba no era otra cosa que fruto de su hondísima y meditada experiencia. El mismo había escrito todas sus obras tan despaciosamente que su catálogo total es muy corto: apenas unas veinte composiciones en total, entre largas y breves. Pero ello no quiere decir que no cesase de componer y recomponer infinitos borradores, todos en trazos livianos de lápiz, para poder borrarlos corrigiendo o desechando. «No se canse nunca de usar la goma de borrar», me dijo una vez; y yo lo sigo interpretando como una estética regla de oro.

Pero nunca se situaba en una superioridad de maestro, que existía tácitamente, sino mezclando esas sabias reflexiones a su conversación ágil, rápida, incesante. Hablaba siempre, a pesar de que los médicos se lo prohibían y su hermana María del Carmen se lo reprochaba de continuo. De vez en cuando se interrumpía y me decía: «Hable usted ahora; me fatigo», pero apenas me dejaba decir dos palabras para retomar el hilo

interrumpido, recordando con su gracioso acento andaluz anécdotas de su vida de artista: de Felipe Pedrell, a quien quería y admiraba como a un padre; de Claudio Debussy, de Mauricio Ravel, de Gabriel Fauré, que fueron sus amigos. Tenía una pasión por Debussy y me dijo algo que jamás se me había ocurrido pensar: Debussy se defendía de la improvisación dejando reposar sus obras durante un año entero, antes de juzgarlas y darlas a conocer. Con Ravel tenía de común —y así gustaba reconocerlo— esa prolijidad y celo por sólo componer obras maestras, entendiendo por tales aquellas que no sean jamás resultado del oficio o de la rutina. Como nuestras conversaciones trataron generalmente de escritura coral citaba la segunda de las *Trois chansons*, de Ravel, titulada «Trois beaux oiseaux du Paradis» como una de las composiciones más perfectas de su autor y de la música coral de siempre. Sin duda que su interés por los problemas de la composición coral derivaban de su trabajo en la que fue su póstuma creación: *Atlántida*, cuyos coros —*a capella* o acompañados— son un verdadero modelo de escritura, atenta a la sonoridad y a la expresión de cada parte vocal. Incluso la *Balada de Mallorca* había sido recompuesta por él de memoria, ya que el original se había extraviado. Decía, pues, todo con un sentimiento de actualidad que tendía a retratar magnéticamente su personalidad vivaz e inquieta, como la de un buen andaluz. Pero vivacidad e inquietud que en nada atentaban contra todo lo que en él había de místico y descarnado, porque entendía el arte tan por encima de la apreciación de los públicos, que parecía querer decir a cada paso que ni siquiera había necesidad de dar a conocer nada, porque el arte se sustenta a sí mismo como disciplina de la propia voluntad creadora y como alimento de una vida elevada, dignificada por incesantes procesos espirituales. Pero se cansaba hablando... Le dolía la cabeza y se pasaba la mano por su calva como si el dolor estuviese en la superficie. Su mano, entonces, por contraste, parecía más rugosa y los dedos se veían como cuadrados y separados unos de otros, casi paralelos: mano de gran pianista, como lo fue, aunque se obstinaba en negarlo. Frecuentemente, cuando más se fatigaba, se abanicaba la cabeza con un paipái y me dijo que muchas veces esos dolores le atacaban la vista extraviándole la visión. El frío le agrietaba las manos de tal modo que hasta llegaban a sangrarle y muchos de mis papeles que vimos juntos, quedaron ligeramente manchados de un rojo pálido, casi anaranjado. Le venía de herencia, me dijo, y su hermana lo atestiguó, ya que a ella le sucedía lo mismo.

La primera vez que lo visité era pleno invierno —los surtidores de la plaza San Martín de Córdoba estaban helados en el aire— y, sin embargo, las ventanas de la casita de Alta Gracia se hallaban abiertas y don Manuel abanicándose con su paipái y quitándose y volviéndose a poner su inseparable poncho de vicuña. Otra vez le vi en un día caluroso con un brasero encendido bajo la mesa. Ese, si mal no recuerdo, fue el Jueves Santo del año de su fallecimiento (1946). Me hubiera quedado también el día siguiente en Alta Gracia, pero me recordó que el Viernes Santo era un día para dedicarlo íntegramente a la oración. Era un fervoroso católico y destinaba siempre una buena parte de su tiempo a la meditación religiosa. En ello debemos hallar la serenidad y el puro y sintético misticismo de tantas de sus composiciones, especialmente de las últimas, cuyo modelo acabado está en el segundo movimiento de su *Concerto* para clavicímbalo, fechado «A. Dom. MCMXXVI. In Festo Corporis Christi», como asimismo en los últimos coros de *Atlántida*.

1940: Julián Bautista

Llegó a la Argentina pasando antes por Bélgica. Era un hombre joven con un pasado de éxitos, de acción artística concentrada, que presentaban en la Argentina con no poca autoridad, despertando una simpatía y una atenta expectativa. Nacido en Madrid el 21 de abril de 1901, contaba, a sus treinta y nueve años, con un excelente catálogo de composiciones que si bien no eran aún todas conocidas por el público de Buenos Aires, fueron, de inmediato, consideradas por la prensa, destacándose la personalidad del autor como uno de los reales valores de la música española contemporánea. Acababa de abandonar su cargo de profesor de Armonía en el Conservatorio de Música de Madrid, así como su importante labor como ensayista en la revista *Música,* de Barcelona, en la que exponía sus experimentadas ideas sobre la actitud de un compositor español que trabajaba con ánimo de unir las viejas tradiciones de los siglos de oro con las orientaciones técnicas que circulaban en Europa. Sin duda su decisión de trasladarse a Bélgica y luego a la Argentina fue motivada por la angustia de la Guerra Civil, que aún habiendo cesado, había dejado a España aniquilada, anulando especialmente cualquier intento de actividad artística, especialmente en lo que atañe a la posibilidad de un mediano desenvolvimiento profesional con que ganarse la vida y progresar en la carrera. Pero lo verdaderamente dramático en el caso de Julián Bautista fue el hecho fatal de que, durante un bombardeo sobre Madrid había sido destruida la casa en que habitaba y con ella gran parte de sus partituras manuscritas inéditas desaparecieron para siempre.

La obra de Julián Bautista había sido hasta entonces considerada, tanto en número como en calidad y en exitosa difusión no sólo en España, sino asimismo en Francia y Bélgica, especialmente. Sorprende un catálogo de obras que salen a la luz entre los años 1920 y 1938. A título informativo exponemos seguidamente una nómina con sus respectivas fechas de composición y un breve comentario que puede servir como demostración de la continuidad de una labor creadora y de su natural evolución.

1920: *Interior.* Se trata de un drama lírico sobre libro de Mauricio Maeterlinck, obra que revela el interés que despertó en su autor la nueva orientación operística presentada por Debussy en 1902 con su *Pélleas et Mélisande,* también con libro de Maeterlinck.

1921: *La Flûte de Jade,* para canto y piano (u orquesta de cámara), sobre textos basados en poemas chinos. Persiste la influencia de Debussy sobre este joven compositor de veinte años. No es otra cosa que la búsqueda de nuevas sonoridades que, basándose en exotismos más o menos orientalistas, trataban de sacudirse el yugo de la densidad expresiva de los románticos. El impresionismo francés cantaba loas al gamelán javanés y al teatro anamita. Verlaine había lanzado su famosa consigna: «retorcer el pescuezo a la elocuencia».

Dos canciones, para soprano y piano.

Juerga, para orquesta. Es la música para un bailado que, estrenado ocho años más tarde (1929) en la Opera Comique de París por la famosa Antonia Mercé (La Argentina) obtuvo un éxito consagratorio. A los veintiocho años, Julián Bautista se convertía en un nombre ilustre de la joven música española, tanto en su patria como en Francia.

1922: *Colores,* para piano. La obra se constituye en seis piezas en las que se desenvuelven procesos compositivos de mayor audacia, como así de rechazo de las tendencias nacionalistas, las que empezaban a convertirse en un comodín de exportación más o menos superficial.

1923: Primer cuarteto de cuerdas, en fa sostenido mayor, obra premiada en el concurso nacional de ese año.

1925: *Sonata-Trío* para violín, viola y violoncelo.

1926: *Segundo cuarteto de arcos,* también premiado en el concurso nacional de ese año.

1928: *Preludio para un tibor japonés* para orquesta de cámara. La idea de glosar musicalmente una de esas finamente decoradas tinajas orientales es reveladora, una vez más, de la influencia del impresionismo francés.
Preludio y danza para guitarra (y piano).

1929: *Preludio* para orquesta.

1932: *Suite a la antigua* para orquesta de cámara.
Obertura para una ópera grotesca para gran orquesta. Primer premio en el concurso internacional convocado por Unión Radio.

1938: *Tres ciudades,* para soprano y piano.

De su producción a partir de 1940, durante los veintiún años que vivió en la Argentina, aparte de mucha música escrita ocasionalmente con destino a filmes, de muy buena calidad pero difícilmente rescatable por la problemática inherente a las características incidentales; aparte de ella se conservan en Buenos Aires importantes partituras y materiales (partes separadas) de su *Segunda Sinfonía,* obra de singular extensión, la *Sinfonía Breve,* el *Cuarteto n.° 3* y varias obras corales y de cámara, entre las que destacamos el *Romance del Rey Rodrigo,* obra coral *a capella* de gran aliento, sobre textos del Romancero español extraídos, adaptados y ordenados por el compositor en forma de seis partes intituladas: *Imprecación, La profecía, Imprecación, La carta, Imprecación y La traición.* La obra data de 1956 y merece especial atención. Escrita cinco años antes de su muerte, parece querer legarnos una profunda visión española austera y descarnada, como si su autor, alejado físicamente de su patria, sintiese la necesidad de un acercamiento espiritual intenso, acercamiento que se produce, en este caso, más por la búsqueda del elemento cultural histórico que emana del Romancero, que por otros elementos de tipo folclorizante, pintoresco, turístico. Se pliega asi Bautista a una tendencia retornista, heredera de *El retablo de Maese Pedro* y del *Concerto,* de Manuel de Falla, buscando hallar a España dentro de la fuerza de su acervo cultural, de su profundidad y de su meditación. Es importante señalar esto que no se observa tan señaladamente en toda la producción anterior de Bautista, aunque sí en su prédica. Por cierto, que él había sido discípulo de Conrado del Campo, compositor cuyo estilo académico y formalista tendía más a un tipo de internacionalismo musical, si cabe el término, atento a una expresividad densa y romántica que permitió a Adolfo Salazar calificarlo como un representante del *Sturm und Drang.* Tal formación académica, heredada de Conrado del Campo, no dejó de formar cierta conciencia entre sus numerosos discípulos españoles, muchos de ellos conspicuos compositores que, allá por 1930 constituyeron el importante «Grupo de Madrid» (Bautista, Bacarisse, Pittaluga, Remacha, Mantecón, Ernesto

y Rodolfo Halffter, Rosa María Ascot, etc.). Tal grupo se fue disgregando (como sucedió con el famoso «Grupo de los Seis» en París), pero cada uno de sus integrantes quedó siempre dueño de esa notable formación que cultivó una actitud purista pero con rechazo de todo lo ampuloso, sin esfuerzos que revelen la búsqueda de originalidades. «Música natural que, por pertenecer a la época a que pertenece, se caracteriza por la amalgama de disonancias bien asimiladas y técnica perfectamente funcional», dice José Cercós.

Esta naturalidad es la que debemos encontrar en la obra de Julián Bautista, y si a ella agregamos esa evocación profunda de una España aneja que él supo cultivar especialmente en sus últimos años argentinos, no podemos menos que recordar aquella sentida manifestación que hiciera Máximo Gorki, viviendo en Florencia, sobre la claridad de visión que se adquiere de la propia patria cuando se vive fuera de ella.

Eduardo Grau



Manuel de Falla visto por Picasso

El autoexilio de Guillermo de Torre

1. Exilio y exiliados

El destino de los *españoles fuera de España* ha sido objeto de numerosos estudios. Algunos engloban este fenómeno del alejamiento de la patria en el contexto de un antiguo destino histórico español. Otros lo consideran anejo a la condición del intelectual quien siempre, dentro o fuera de su país, por su esencial disconformidad, es un desterrado en potencia. Sin embargo, como ha señalado acertadamente José Luis Abellán, hoy exilio, en español, significa el éxodo iniciado a partir de 1936, un fenómeno de tal envergadura que ya no puede ser enfocado desde un ángulo nacionalista reductivo[1]. Exige, además, la revisión de conceptos y categorías y, finalmente una indagación de lo que este proceso representó para la cultura emisora —la española—, y para las culturas receptoras.

Una primera pregunta, aún sin respuesta, es la siguiente: ¿qué es un exiliado? El propio Abellán y otros investigadores han procurado una definición oponiendo categorías próximas. Un *exiliado* no es un *emigrado* y, sin embargo, numerosos emigrados en diferentes fechas y por variados motivos, aparecen agrupados con los exiliados de 1936-1939. En cada uno de estos casos cabría preguntarse por las causas de esta asimilación.

En segundo lugar, puntualiza Abellán, aunque *exiliado* y *desterrado* tengan etimologías próximas, el primer término supone un alejamiento voluntario mientras que el segundo connota una orden externa del poder político.

Pero podemos abordar el tema desde otro ángulo: ¿cómo se denominaron a sí mismos los protagonistas del éxodo? Quiza una de las primeras autodenominaciones sea la de *peregrinos* acuñada por José Bergamín y que aparece en el título de la primera revista del exilio, *España peregrina* (1940), y retoma H. J. Becco en su antología *Poetas libres de la España peregrina en América* (Buenos Aires, 1947). Menos fortuna han tenido los términos *transterrados* o *trasterrados,* creados por José Gaos en función de la circunstancia mexicana, donde los españoles se integraron sin perder individualidad, y que quizá por ello no ha tenido mayor difusión en otras áreas del exilio.

[1] *José Luis Abellán. «El exilio como categoría cultural: implicaciones filosóficas». En* Cuadernos Americanos, *2.ª época, año I, vol. I, en feb. 1987, pp. 42 y 43.*

Hubo, además, muchas clases de exiliados y de exilios todo lo cual requiere un examen pormenorizado que no haremos aquí[2]. Nuestro objeto es caracterizar en sus rasgos más generales, el caso de Guillermo de Torre, un *autoexiliado* según su propia denominación, en cuya trayectoria pueden distinguirse tres momentos netamente diferenciados: 1) su primer viaje a Buenos Aires (1927-1932); 2) su *autoexilio* propiamente dicho (1937-1951); 3) *el puente* y los retornos (1951-1971).

En 1953 —y dentro de la llamada polémica de *el puente*, a la cual nos referiremos más adelante—, José Luis Aranguren fue uno de los primeros en distinguir la existencia de un grupo de españoles asimilados a los exiliados pero que, en verdad, no lo eran. En su artículo *La evolución de los intelectuales españoles en la emigración*, dice lo siguiente: «[...] no todos los emigrados españoles son, o han sido, desterrados; que buena parte de ellos —Amado Alonso, Jorge Guillén, Ramón Gómez de la Serna, Onís, Casalduero, Ángel del Río, Guillermo de Torre y otros—, cualesquiera que sean sus ideas políticas, no pueden ser considerados como tales»[3]. Cada uno de los nombrados, añadimos, salió de España en momentos distintos y por causas diferentes. (Apuntemos, simplemente, el caso de los profesores: Federico de Onís y Ángel del Río, en Estados Unidos desde 1916 y 1929, respectivamente; o Amado Alonso, en Buenos Aires desde 1927).

Pocos meses después, al intervenir en la mencionada polémica, Guillermo de Torre acepta su inclusión en el grupo de los *self-emigred*, «categoría en que, según me ha escrito Jorge Guillén, les incluyó a él y al inolvidable Pedro Salinas, el profesor Allison Peers, y que hago mía»[4]. En efecto, así se denominaba a sí mismo, *autoexiliado* o *autoemigrado*. Sin embargo, aun dentro de esta categoría, su caso es enteramente distinto porque su salida de España en 1936, estaba prefigurada en el segmento anterior de su biografía y se articula con perfecta coherencia dentro de su trayectoria posterior, según trataremos de demostrar.

2. Guillermo de Torre y América: el primer viaje

El primer rasgo de la biografía de Guillermo de Torre es, sin duda, la precocidad. Nacido en Madrid el 27 de agosto de 1900, hacia 1918 su firma aparece no sólo al pie de los manifiestos, las prosas y los poemas ultraístas, sino también de los primeros artículos de crítica literaria que integrarían su libro *Literaturas europeas de vanguardia* (1925)[5]. Aunque se había licenciado en Derecho (1923) y comenzado estudios en el Instituto Diplomático y Consular, una formidable vocación de hombre de letras ya lo absorbe por entero.

[2] *Emilia de Zuleta. «El exilio español de 1939 en la Argentina». En* Boletín de Literatura Comparada, *Mendoza, XI-XII, 1986-1987, pp. 159-178.*

[3] *José Luis Aranguren. «La evolución espiritual de los intelectuales españoles en la emigración». En* Cuadernos Hispanoamericanos, *n.º 38, feb. 1953, p. 126.*

[4] *Guillermo de Torre. «Hacia una reconquista de la libertad intelectual». En* La Torre, *jul-sept. 1953, pp. 125-126.*

[5] *Uno de sus primeros artículos es «Hermeneusis y sugerencias». En* Cervantes, *dic. 1918, pp. 70-81. Sus colaboraciones sobre estos temas proseguirán en* Cosmópolis *desde 1920.*

Simultáneamente, comienza a perfilarse su *destino sudamericano* en el contacto con las vanguardias madrileña y parisina —baste recordar su conflictiva relación con el chileno Vicente Huidobro desde 1918, y con el argentino Jorge Luis Borges desde 1920[6]. Pero es, sin duda, su relación con Ortega, ya desde antes de su ingreso al grupo de la *Revista de Occidente,* a fines de 1924, lo que más poderosamente influyó en su interés por América y por los temas americanos[7].

Luego, como en toda vida humana, llega el momento decisivo en el cual se refuerza, aflora o cristaliza una tendencia: en el caso de Guillermo de Torre, su primer viaje a América tiene la máxima importancia en el plano vital e intelectual. Ante todo, señalemos que su América era Buenos Aires, una gran capital cosmopolita, y sus grupos de pensadores y de artistas imbuidos de un universalismo afín al suyo. Allí ya lo conocían por su libro *Literaturas europeas de vanguardia,* comentado elogiosamente por Borges en *Martín Fierro,* en *Proa* por Ricardo Güiraldes y en *Nosotros* por Emilio Suárez Calimano[8].

A fines de 1926, Eduardo Mallea lo alentaba al viaje y le ofrecía posibilidades concretas de colaboración en *El Hogar, Caras y Caretas* y en varios diarios porteños. En *La Nación* y *La Prensa* puede obtener entre cincuenta y cien pesos por artículo, le dice; y agrega: «Le estamos esperando a usted. Desde ya me pongo a su disposición para todo lo que pueda ayudarle aquí»[9].

Poco antes de su partida, el 25 de agosto de 1927, cuando Francisco Ayala lo entrevista para *La Gaceta Literaria,* alude al surgimiento de un nuevo hispanoamericanismo «basado en el mutuo y leal conocimiento». El entrevistado, por su parte, incluye entre sus proyectos próximos un libro de panoramas de conjunto y estudios parciales sobre las jóvenes letras americanas[10]. Abundante material sobre estos temas había publicado ya en revistas españolas como *Alfar, Plural, Revista de Occidente, Revista de las Españas* y *Gaceta Literaria.* Precisamente, en esta última, acababan de aparecer varios panoramas suyos de la poesía americana, argentina, uruguaya y chilena. En las dos revistas mencionadas en último término, encabezaba secciones dedicadas a estos asuntos *(Revista Literaria Americana* y *Gaceta Americana,* respectivamente).

Partía en el momento culminante del famoso «pleito del *Meridiano*», motivado por una nota editorial suya, sin firma, titulada *Madrid meridiano intelectual de Hispanoamérica,* aparecida el 15 de abril de 1927, en *La Gaceta Literaria,* la cual provocó numerosas respuestas polémicas, especialmente en *Martín Fierro* y en otras publicaciones

[6] *Guillermo de Torre. «Para la prehistoria ultraísta de Borges». En* Cuadernos Hispanoamericanos, *n.° 169, enero de 1964, pp. 4 y 5. Agreguemos, como ejemplo complementario, que leyó* Hojas de hierba, *de Walt Whitman, «uno de los poetas que imantaron mi adolescencia», en una libre paráfrasis del uruguayo Alvaro Armando Vasseur. (Cfr. «En el sesquicentenario de Walt Whitman». En* La Nación, *4.ª sec, 10-8-1969).*

[7] Ídem *«José Ortega y Gasset». En* Las metamorfosis de Proteo. *Buenos Aires, Losada, 1956, p. 50 y ss.*

[8] *Jorge L. Borges.* «Literaturas europeas de vanguardia». *En* Martín Fierro, *Buenos Aires, 5-8-1925; Ricardo Güiraldes.* «Literaturas europeas de vanguardia». *En* Proa, *Buenos Aires, 13, nov. 1925. Emilio Suárez Calimano.* «Literaturas europeas de vanguardia». *En* Nosotros, *196, sept.1925, pp. 104-106.*

[9] *Eduardo Mallea.* Carta a Guillermo de Torre, *5-12-1926.*

[10] *Francisco Ayala. «Madrid-América; 3 raids literarios, Guillermo de Torre, Díez-Canedo, J. M. Salaverría». En* La Gaceta Literaria, *n.° 16, 15-8-1927, p. 1.*

rioplatenses y extranjeras[11]. Curiosamente, a los pocos meses, la violencia verbal de los porteños había derivado hacia Benjamín Jarnés y hacia otros antagonistas españoles y salvaba a Guillermo de Torre «joven simpático y talentoso». Ya por entonces ocupaba éste lugares claves en el campo intelectual porteño y, rápidamente, llegaría a ser secretario del suplemento literario de *La Nación*, miembro del Consejo Directivo de la revista *Síntesis* y colaborador habitual de *Nosotros, Martín Fierro, Verbum* y otras publicaciones[12].

A través de su producción de esta etapa se advierte una acelarada maduración de su capacidad crítica, mientras se distancia de su aventura ultraísta y esboza uno de los primeros balances equilibrados de la vanguardia como aventura estética y vital. Se definen, asimismo, las principales direcciones de su labor futura y su personalidad de crítico capaz de elevarse desde el comentario circunstancial a reflexiones generales sobre estética, literatura, artes plásticas y política cultural. Han pasado apenas diez años desde sus publicaciones iniciales y ya su primer estilo, apologético, entusiasta, de rebuscados neologismos, ha sido sustituido por un discurso crítico de gran claridad conceptual, tono ameno, tolerante y ecuánime.

Apenas un año después del famoso *pleito del Meridiano*, reconoce que aquél «entraña más bien un problema editorial y librero que una cuestión literaria»[13], y se lanza con gran entusiasmo en la promoción de este tipo de intercambio entre España y América. Primero, sostiene, habrá que superar el mutuo desconocimiento —que afecta también a los americanos entre sí—, y para ello propone diversos arbitrios basados en la función ecuménica y generosa que España puede llegar a cumplir. Exposiciones de libros argentinos, catálogos hispanoamericanos y hasta una gran entidad librera en Madrid para la distribución de este material a toda Europa, son algunos de los recursos descritos en una serie de notas publicadas a lo largo de 1928 y 1929, en *La Gaceta Literaria*. Entrevista a los principales editores bonaerenses, caracteriza las librerías porteñas y las nuevas revistas literarias[14]. En síntesis, se había convertido ya en un agente mediador de primerísima importancia entre cuyas funciones estaban, además, las de difundir la producción de sus camaradas del grupo del 27 y abrirles las páginas de las revistas y diarios donde él mismo colaboraba[15].

En 1931, cuando aparece la revista *Sur*, es su primer secretario y, junto con Eduardo Mallea, uno de los principales colaboradores de Victoria Ocampo[16].

[11] *Nos hemos ocupado varias veces de este tema, especialmente en* Relaciones literarias entre España y la Argentina. *Madrid, Cultura Hispánica, 1983, pp. 28-30.*

[12] *Emilia de Zuleta. «La formación de un crítico (Prehistoria de Guillermo de Torre)». En* Revista de Occidente, *n.° 37, junio 1984, pp. 99-103;* Ídem *«Guillermo de Torre, crítico del 27». En* Revista de Literaturas Modernas, *Mendoza, 18, 1985, pp. 27-44.*

[13] *Guillermo de Torre. «Preliminares; ante la exposición del libro argentino-uruguayo en Madrid». En* La Gaceta Literaria, *n.° 39, 1 de agosto de 1928, p. 1.*

[14] Ídem *«Primer escaparate de libros». En* La Gaceta Literaria, *n.° 35, 1-6-1928, p. 1;* Ídem *«Lo que dicen los editores bonaerenses; Samuel Glusberg, director de* Babel*» En* La Gaceta Literaria, *n.° 40, 15-8-1928, p. 1;* Ídem *«El editor Juan Roldán y Compañía». En* La Gaceta Literaria, *n.° 49, 1-1-1929, pág. 6. Y «Lo que dice un editor español en Buenos Aires. Julián Urgoiti, delegado de Espasa-Calpe», en* La Gaceta Literaria, *n.° 55, 1-4-1929.*

[15] *Emilia de Zuleta. «Guillermo de Torre, crítico del 27».* Loc. cit. *pp. 40-43.*

[16] Ídem. Relaciones literarias entre España y la Argentina, *p. 121 y ss. En otros capítulos de este libro se*

Pese a todos estos signos de la rápida consolidación de su situación en Buenos Aires, aún no parecía decidido a quedarse y así se lo confía a su maestro Ortega: «Pues mi situación aquí —a pesar de ser cómoda— no pienso que se haga permanente. En mi caso particular, Buenos Aires es bastante tolerable. Pero a la larga, sospecho que esto debe fatigar. Y, por otra parte, uno se contagia inevitablemente de la obsesión que les sacude a todos los argentinos de calidad, esto es, la ambición del desplazamiento, el afán de huir a Europa» [17]. Sin embargo, aquellas circunstancias favorables de su instalación, su casamiento con Norah Borges [18] —la hermana de su camarada de la hora ultraísta—, celebrado en Buenos Aires el 17 de agosto de 1928, lo fijan en la Argentina hasta 1932, fecha de su retorno a Madrid.

A la hora del balance maduro considerará estos años de su primer viaje (1927-1932), como una interrupción, como una etapa «[...] en que casi vivo de lo adquirido mentalmente» [19]. Sin embargo, es evidente que, alejado de España y de las presiones del ámbito intelectual madrileño, se afianza su perspectiva universalista y alcanza su estatura definitiva de crítico, de hombre de letras, conocedor como nadie de la producción bibliográfica internacional y de los modos de su valoración y difusión y, además, de los secretos del negocio editorial.

Los años que van hasta 1936 serán de intensa actividad. Quien había salido de España como figura juvenil de las vanguardias, escribía ahora en los periódicos más prestigiosos —*El Sol, Luz, Diario de Madrid*—, y, como siempre, en la *Revista de Occidente*. Durante este nuevo ciclo los problemas del idioma en América, de su cultura, de su literatura; la presencia en España de viajeros americanos famosos, siguen siendo temas recurrentes que mantienen el ligamen con su trayectoria anterior.

Al estallar la guerra civil, Torre, aunque sus simpatías liberales lo aproximaban al bando republicano, tuvo pronto ocasión de comprobar que, en semejantes circunstancias, no había lugar para quienes no militaran abiertamente en política. Ricardo Gullón ha recordado uno de los hechos que contribuyeron a su determinación de salir de España. En un artículo periodístico Torre fue denunciado como asistente habitual a los tés de la embajada de Italia. En realidad, junto con otros amigos, visitaban a la viuda de Ángel Sánchez Rivero, Angela Mariutti, quien trabajaba allí.

Bien se comprende que una denuncia de este tipo, en aquellos días, haya atemorizado a Torre y, unido a ello, el clima de intolerancia y de presiones, el *energumenismo* como él lo llamaba, es explicable su salida hacia el exilio cuya primera, breve etapa se cumplió en París. Desde allí y desde su postura de «liberal templado», mantiene una polémica con Antonio Sánchez Barbudo que se inicia con una nota suya, *Literatura dirigida*, donde denuncia el rebajamiento de la literatura por obra del totalitarismo marxista que empareja con el fascista por su común empeño de convertir a la literatura

dan noticias de la actuación de Guillermo de Torre en varias revistas argentinas: Nosotros, Síntesis, Criterio, De mar a mar, Cabalgata, Los Anales de Buenos Aires, Realidad.

[17] *Guillermo de Torre.* Carta a José Ortega y Gasset, *2-4-1928 (Archivo de la Fundación Ortega y Gasset).*

[18] *Norah —Leonor Fanny Borges—, nacida el 4 de marzo de 1907, hija de Jorge Guillermo Borges y de Leonor Acevedo, también había colaborado con sus ilustraciones en los manifiestos y revistas del ultraísmo.*

[19] *Guillermo de Torre. «Esquema de autobiografía intelectual». En* Doctrina y estética literaria. *Madrid, Guadarrama, 1970, p. 22.*

en un medio de adoctrinamiento o de propaganda. Este artículo tuvo inmediata réplica de Sánchez Barbudo y contrarréplica de Torre. En ella discute cada una de las afirmaciones de su oponente y concluye diciendo que el arte nuevo será «[...] una suma, una integración de lo individual y lo social y no una resta de cualquiera de ambos términos»[20].

3. El autoexilio y sus circunstancias

A esta altura de su biografía gravitan decisivamente sus relaciones porteñas y, en especial, la generosidad de Eduardo Mallea. Él, que había sido uno de sus introductores en el primer viaje, ahora, en circunstancias bien diversas, lo alienta para que vuelva a instalarse en Buenos Aires. Ya en noviembre de 1936 lo insta a ello: seguirá colaborando en *Sur* y podrá hacerlo, además, en otras revistas y diarios. Y añade: «Trabajaremos juntos, estaremos contentos»[21]. (Por esas fechas Torre representaba a *Sur* en París, sobre todo en gestiones editoriales). En enero de 1937, Mallea insiste: él que nunca pidió por sí mismo, ya ha hablado por Torre en *El Hogar* donde le pagarán cincuenta pesos por artículo, y ahora se ocupa de sus posibles colaboraciones en diarios[22]. Simultáneamente Torre le proponía a Gonzalo Losada, quien era aún uno de los gerentes de Espasa-Calpe, un plan de publicaciones en la Argentina que comprendía, sobre todo, traducciones. El editor se manfiesta interesado, pero con reservas: «[...] no consideramos llegado el momento de tomar nuevos derroteros», añade[23]. (Sin embargo, casi inmediatamente, en febrero de 1937, por idea de Losada con la aprobación de Julián Urgoiti, se lanza la colección Austral cuyo primer título fue *La rebelión de las masas* de Ortega y Gasset).

El 3 de enero de 1937 había nacido su primer hijo, Luis Guillermo, y a mediados de junio ya se encontraba instalado en Buenos Aires. Entre el 1 de septiembre de ese año y el 4 de abril del siguiente trabajó para Espasa-Calpe, y allí se ocupó especialmente de la colección Austral. En agosto de 1938, junto con Losada y Atilio Rossi, se separan de aquella empresa y fundan la editorial Losada, acompañados desde el primer momento por Francisco Romero y Pedro Henríquez Ureña. (Precisamente este último le ha descrito a Alfonso Reyes los pormenores de esta fundación entre turbulentos conflictos económicos y políticos)[24]. En menos de un mes ya habían editado dieciocho libros, once de ellos en la colección Contemporánea la cual, como su equivalente Austral, tuvo gran éxito de público y de crítica. Sucesivamente aparecieron nuevas colecciones y, dentro de ese mismo año de 1938, los primeros seis volúmenes de las primeras *Obras completas* de Federico García Lorca, recopiladas y prologadas por Torre.

[20] Ídem *«Literatura individual frente a literatura dirigida». En* Sur, *n.° 30, mar. 1937, p. 89-104; «Por un arte integral»,* Ídem, *37, oct. 1937, pp. 52-63.*

[21] *Eduardo Mallea.* Carta a Guillermo de Torre. *12-11-1936.*

[22] Ibídem, *16-1-1937.*

[23] *Gonzalo Losada:* Carta a Guillermo de Torre, *16-1-1937.*

[24] *Pedro Henríquez Ureña-Alfonso Reyes.* Epistolario íntimo.*Santo Domingo, Universidad Nacional Pedro Henríquez Ureña, 1983, t. III, p. 444 y ss.*

Los restantes fueron editados en 1942 y 1946 y, en su conjunto, constituyeron durante años el corpus lorquiano más completo.

La editorial crece «como un árbol frondoso», observa al recibir sus catálogos y obras su amigo Esteban Salazar Chapela. Y añade: «[...] estás escribiendo con tus publicaciones la réplica actual a tu ruidoso artículo de antaño. Buenos Aires es hoy, por fuerza de las circunstancias, el meridiano intelectual de habla española»[25].

Simultáneamente, Torre colabora en *El Hogar, Noticias Gráficas* y, más adelante, en *Saber vivir, España Republicana, La Nación, Argentina Libre* y en varios diarios provincianos. Durante un tiempo, a partir de noviembre de 1938, acompaña a Angel Ossorio y Gallardo, embajador de la República Española, en el cargo de Agregado Cultural. El 1 de marzo de 1939 nace su segundo hijo, Miguel Jorge, y el 19 de febrero de 1942 se nacionaliza como argentino, dos hitos importantes en su proceso de asimilación.

En estos primeros años de su exilio Torre parece perfectamente ubicado en Buenos Aires y, a diferencia de muchos otros emigrados, trabaja en lo que siempre había sido su pasión juvenil y, más aún, tiene ahora, en el cenit de la actividad editorial y librera argentina, los medios para seleccionar, hacer editar, traducir, difundir literatura. Es consciente de que la experiencia del exilio puede resultar fructífera para la *intelligentsia española,* al menos en dos aspectos: «La curará del localismo, que en tantos sectores agostaba el interés de sus producciones, abriéndola a distintas perspectivas y nuevos problemas, enriqueciéndola con una temática inesperada. Y sobre todo, el exilio habrá prestado a los escritores españoles un beneficio incalculable, una experiencia vital y espiritual del mayor alcance, que de otra suerte pocos habrían resuelto afrontar: el conocimiento y el loor de América»[26]. En su caso personal, como sabemos, ya estaba desde antes en posesión de todos estos bienes pero seguiría incrementándolos.

Algunos años más tarde, a propósito de la muerte de Ossorio y Gallardo, vuelve a tocar desde el ángulo generacional, el mismo asunto: «Si para otros, para casi todos los más jóvenes, el trasplante, el destierro no fue apenas tal cosa, y menos en tierras familiares de América, al hallarnos provistos de cabezas bastante internacionalizadas, para aquel madrileño irreductible sí lo fue, sí era un tragedia la perspectiva de dejar sus huesos en la Chacarita» [27].

En ambos textos hay, como se ve, un afán de subrayar los aspectos positivos de ese ineluctable destino de tantos intelectuales del siglo XX. Sin embargo, creemos conveniente confrontar esos testimonios de aquella primera década con la perspectiva del hombre maduro, la que surge del ya mencionado *Esquema de autobiografía intelectual* de 1970 donde, al referirse a la guerra civil y a la europea —para él inescindibles—, dice: «Una y otra provocan en mí un trauma lento de curar»[28].

Quedan pocos testimonios de este trauma; quizás algunos artículos de violencia sorprendente en alguien que desde muy joven practicara la ecuanimidad. Uno sobre Ma-

[25] *Esteban Salazar Chapela,* Carta a Guillermo de Torre, *julio 1939.*

[26] *Guillermo de Torre, «La emigración intelectual, drama del presente» (1940). En* La aventura y el orden, *Buenos Aires, Losada, 1943, p. 322.*

[27] Ídem, *«Evocación de don Ángel Ossorio». En* Realidad, *n.° 1, feb. 1947, p. 139.*

[28] Ídem, *«Esquema de autobiografía intelectual».* Loc. cit., *p. 23.*

rañón, por ejemplo, donde condena su grafomanía y alude despectivamente a sus trabajos históricos y a sus «malaventuradas andanzas políticas»[29]. Aún más significativa es su severidad frente a Ortega cuando éste decide su retorno a Europa[30]. Revisa escritos y actitudes de su maestro en los cuales ve anticipaciones de esta opción «por la Europa tiranizada» y no «por la América libre». Como «nuevo americano», confiesa su decepción. Años más tarde, varios ensayos suyos demuestran que su estimación por la obra orteguiana sigue intacta y que rehusa tratar los aspectos políticos puesto que considera que esa vertiente fue clausurada por el propio Ortega en 1936.

Pero estos indicios de tormenta en la superficie no perturbaban la fecundidad interior de este ciclo que él mismo, en su *Esquema de autobiografía*, caracterizaba como de retracción espiritual que preparaba la brillante reanudación de su labor intelectual.

A esta etapa pertenecen sus primeros trabajos sobre literatura española. Como en el caso de muchos otros exiliados, la mirada hacia el pasado literario español no puede explicarse meramente por una necesidad económica que los habría llevado a actividades editoriales y docentes en ese campo. En un proceso doble de distanciamiento y asimilación, el exiliado busca en ese pasado las respuestas a preguntas sustanciales sobre su presente histórico y personal. Como resultado de ello, crece un nuevo hispanismo americano en el cual la participación de los españoles emigrados fue decisiva.

Guillermo de Torre inicia su revisión con autores del siglo XIX, Menéndez Pelayo y Galdós. Sobre el primero publicará varios artículos en 1942 y su libro *Menéndez Pelayo y las dos Españas*, en 1943; y en este mismo año iniciará con conferencias en el Colegio Libre de Estudios Superiores y con artículos publicados en *La Nación*, *Sur* y otras revistas, su gran empresa de revaloración de Galdós. (Algunos años más tarde, a propósito de un libro de Ricardo Gullón sobre Pereda, le comentará este viraje de los hombres de su generación hacia un sector de la literatura española antes menospreciado: «Pero ¿quién nos iba a decir —al menos a mí— que íbamos a discutir un día sobre los del siglo XIX, es decir, a interesarnos por ellos?»[31]. Y le manifiesta su preferencia por Galdós y, secundariamente, por Valera y Clarín. Luego vendrán los clásicos, especialmente Cervantes y Lope de Vega, sobre los cuales escribirá páginas duraderas).

Precisamente fue Gullón quien comentó en España su *Menéndez Pelayo* —primer libro de un emigrado que recibía esta distinción, según Torre. Ambos escritores habían reanudado la amistad de la preguerra mediante este intercambio epistolar, de libros y de noticias y, con ello contribuían a abrir canales de comunicación y comprensión, a fundar las bases de lo que Torre llamaría *el puente*.

4. *El puente* y los retornos

Ya habían pasado casi ocho años de la finalización de la guerra civil y aunque el encono persistía, no sólo entre los españoles exiliados sino también en muchos argentinos, Guillermo de Torre y algunos «espíritus templados», como Francisco Ayala y

[29] Ídem, *«Defensa de la novela picaresca y refutación a un pícaro» en* España Republicana, *13-9-1941, pág. 8.*
[30] Ídem, *«Carta a Alfonso Reyes sobre una deserción». En* España Republicana, *16-5-1942, p. 6.*
[31] Ídem, Carta a Ricardo Gullón, *24-3-1946.*

Lorenzo Luzuriaga, se disponían a ver con otros ojos lo español de España. Estaba a punto de aparecer la revista *Realidad* en cuyo Consejo de Administración estos tres españoles tendrían una función determinante[32]. Allí, por mediación de Torre, escribiría Ricardo Gullón sus *Cartas de España* que presentaron al público argentino un panorama veraz y objetivo del estado de la literatura en la Península.

El retorno es, por supuesto, el sueño dominante de todos los exiliados y, en el caso de Guillermo de Torre, comienza a manifestarse intensamente, entre dudas y temores, hacia 1949. En primer lugar, desea volver para ver a sus padres. Al año siguiente, en 1950, al comentarle a Gullón que viajará con pasaporte argentino, le confiesa: «[...] aunque íntimamente y en rigor cada vez me siento más europeo, más notálgicamente español en lo esencial»[33]. Un año más habrá de transcurrir antes de que este deseo se concrete con su llegada a Vigo, en el vapor *Kerguelén*, el 26 de noviembre de 1951.

Este primer viaje a España, después de su autoexilio, se extiende durante varios meses. Asiste al teatro, frecuenta las tertulias del Café Gijón y las reuniones de la revista *Ínsula* —cuya independencia y equilibrio había ponderado en varias ocasiones—; y reanuda contactos con viejos y nuevo amigos: Melchor Fernández Almagro, Ricardo Gullón, José María Alonso Gamo, Camilo José Cela, José Luis Cano, entre otros.

En marzo de 1952 se publica en *Índice* una interesantísima entrevista donde Torre declara que lo que mas le ha sorprendido en la vida intelectual española es su capacidad de recuperación. Y agrega: «En un plano más general: la avasalladora simpatía humana de mi Madrid nativo, que no tenía olvidado, pero que me ha sido emocionante redescubrir».

Habla extensamente de los escritores emigrados y de los efectos, positivos y negativos, de su situación. E insiste, sobre todo, en su propia actitud conciliadora y comprensiva, atenta a valorar en un mismo plano, lo que se produce dentro y fuera de España. «Yo nunca rompí los puentes de acceso hacia esta literatura y fui uno de los pocos que no aceptaron jamás plegarse a repulsas genéricas o indiferencias injustas». A esta altura considera ya anacrónica la distinción entre la España nacional y la peregrina y afirma rotundamente: «[...] coloco en el mismo plano junto a un Camilo José Cela a un Arturo Barea en Londres; junto a un Julián Marías, un Ferrater Mora en Brynn Mawr; junto a un Ricardo Gullón, un Antonio Romera en Chile, etc., etc.»[34]

Cuando haga el primer balance de su estadía —ya en Barcelona y en viaje hacia París e Italia—, le comentará a Gullón su satisfacción por haber vencido los riesgos del retorno y haber refrescado «[...] mi visión de España y cosechar tan excelentísimas impresiones»[35].

Ya estaban dadas las circunstancias propicias y los espíritus dispuestos para discutir acerca de esas relaciones posibles entre los españoles de adentro y los españoles de la

[32] *Emilia de Zuleta.* «Realidad». *En* Relaciones literarias entre España y la Argentina, *pp. 231-259.*

[33] *Guillermo de Torre.* Carta a Ricardo Gullón, *14-11-1950.*

[34] *E. J. «Guillermo de Torre en España». En* Índice, *n.° 49, 15-3-1952, p. 20. Cuando Alfredo Weiss comenta en* Sur *esta entrevista, señala que Torre habló sobre los exiliados «sin sorpresa del entrevistador...» («De Torre en España». En* Sur, *n.° 171, may.-jun. 1952, pp. 211-212).*

[35] *Guillermo de Torre.* Carta a Ricardo Gullón, *27-2-1952.*

emigración. Él mismo, que ya en 1928 había propuesto un intento de reconciliación de las dos Españas encarnado en la figura de Menéndez Pelayo, y en 1943 se dolía de que ese puente se hubiera roto[36], participará del planteo polémico iniciado desde 1951 con intervención de Robert Mead, Julián Marías, José Luis Aranguren y Ramón Sénder. Torre recoge las referencias de Aranguren a los intelectuales emigrados y, en su artículo *Hacia una reconquista de la libertad intelectual,* proclama abiertamente la necesidad de diálogos y de *puentes,* en coincidencia con algunos españoles que, como el mismo Aranguren y como Marías, han abierto el camino hacia una inteligencia sobre las bases de concordia y libertad, entre los emigrados y los que han permanecido en España[37]. Le ha asombrado gratamente el ensayo de Aranguren y se propone escribirle aunque no lo conoce, y ya le ha escrito a Marías sobre «ciertas generalizaciones» sobre el problema de la libertad intelectual en España, ya que éste, dice ha escrito «cosas exactas y aun generosas, pero se calla otras graves». Lleno de entusiasmo procura poner suavidad en el tono y salvar las diferencias en pro de la unidad entre quienes comparten valores comunes. «[...] estrechemos filas las gentes de "buena voluntad" de un lado y los "no energúmenos" del otro», le escribe a Gullón, y lo invita a que participe de esta campaña, tal como le han prometido hacerlo Ayala, Serrano Plaja, Américo Castro y otros[38].

La lucha contra la censura y otras coerciones dentro de España, y contra el desconocimiento y la subvaloración de lo que en la Península se produce, por parte de los de afuera, permitirá fundar los dos pilares de este *puente* de que habla Torre. *(El puente* se titulará, diez años más tarde, en 1963, la colección por él dirigida para EDHASA, coeditorial entre Barcelona y Buenos Aires —Sudamericana—, en cuya tapa figura la fotografía de un puente; y esta imagen, estilizada, reaparece en la viñeta de la contratapa. (Es sugestivo que el primer libro sea *En torno del Poema del Cid,* de Menéndez Pidal cuya idea de la «España única» adoptara como base programática en el artículo que acabamos de citar).

Aquellos años de 1953-1954, a pesar de la situación española, fueron quizá los más propicios para que Guillermo de Torre se instalara en España. Le habían ofrecido trabajo en Barcelona, había sido recibido con extrema cordialidad por varios grupos de escritores y de artistas, vivían aún sus padres y, sobre todo, se había reencontrado afectivamente con su Madrid. Por otra parte, el ambiente en la Argentina del segundo gobierno peronista se había hecho insoportable para muchos intelectuales, entre ellos varios españoles exiliados que emprendieron el regreso a la Península o se trasladaron a otros países en una nueva fase de sus destierros. En particular, su propio círculo, el Colegio Libre de Estudios Superiores, la revista *Sur;* su familia, Jorge Luis Borges, su mujer Norah, su suegra Leonor Acevedo, padecieron en mayor o menor grado los abusos del régimen.

[36] Ídem, *«Revaloración de Menéndez y Pelayo». En* Criterio, *Buenos Aires, 6, 12-IV-1928, pp. 183-185;* Menéndez Pelayo y las dos Españas. *Buenos Aires, PHAC, 1943, pp. 32-33 y 88.*

[37] Ídem, *«Hacia una reconquista de la libertad intelectual». En* La Torre, *3, jul.- sept. 1953, pp. 107-126. Cfr. Emilia de Zuleta.* Guillermo de Torre. *Buenos Aires, Ediciones Culturales Argentinas, 1962, pp. 70-71.*

[38] Ídem, Cartas a Ricardo Gullón, *30-3-1953; 16-9-1953; 16-1-1954.*

Pero estas condiciones habrían de cambiar rápidamente. En primer lugar, casi al mismo tiempo muere su padre en Madrid y se produce en la Argentina la Revolución Libertadora y, con ella, un cambio fundamental de su situación. El 15 de noviembre de 1955 es nombrado profesor de Estética en la Facultad de Humanidades de la Universidad de Rosario donde enseña hasta mayo del año siguiente. El 1 de marzo de 1957 ingresa por concurso al cargo de profesor de Literatura Española III en la Facultad de Filosofía y Letras de Buenos Aires donde permanecerá hasta su jubilación en 1966 y, luego, como Profesor Consulto, hasta su muerte en 1971. Este nombramiento tiene para él una importancia decisiva, y pronto encara todo lo concerniente al dictado de su cátedra y a sus labores de investigación y de extensión universitaria, con verdadera pasión. En la Argentina han satisfecho su «vaga ambición universitaria», le escribe a Gullón, «[...] tributándome así, después de tantos años (no en vano es el país más difícil de América) el primer reconocimiento público»[39]. Se le abren ahora las puertas del mundo académico y a él ingresa con gran entusiasmo. Asiste en 1958 al Congreso de Literatura Comparada, en Chapel Hill, y allí lee su importante trabajo *Diálogo de literaturas.* En 1962 participa del primer Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas, en Oxford (6-11 de diciembre de 1962), y allí lee, en sesión plenaria, su comunicación *La difícil universalidad española.* Entre el 20 y el 25 de agosto de 1965 concurre, en Nimega, al segundo congreso de la misma asociación y, en 1968, al de Literatura Comparada, en Praga.

Otra nueva experiencia que enriquece su perspectiva de emigrado, es su verdadero encuentro con América. Entre el 6 de septiembre y el 8 de diciembre de 1956, recorre Puerto Rico, México, La Habana, Caracas, Quito, Guayaquil, Lima. «A pesar de llevar tantos años en América es ahora cuando he empezado a ver realmente América», le comenta a Gullón en la carta que acabamos de citar. Desde la Argentina no se la ve debido a su europeísmo y su «insolidaridad continental». Las impresiones de este viaje, recogidas en parte en su libro *Escalas en la América Hispánica* (1961), insisten en la conciencia o sentimiento integrador de los diversos países entre sí, o entre las culturas autóctonas y la española.

Durante la década de los sesenta viajaba con regularidad a España y, al parecer, conservaba intactas las primeras impresiones favorables del reencuentro. Sin embargo, el ambiente intelectual había cambiado; eran los tiempos del realismo social en la narrativa y en la poesía y él, que siempre había sido defensor de todo lo nuevo, se siente obligado a examinar qué hay de realmente nuevo en esa literatura joven y, como consecuencia, a enfrentarse polémicamente con cierta parte de la joven generación española. Primero con Juan Goytisolo, a propósito de su manifiesto acerca de la necesidad de una literatura realista, nacional y popular[40]. Luego con José R. Marra López, cuyo libro *Narrativa española fuera de España* elogia como intento de comprender la producción de los exiliados, pero cuyos criterios estéticos y las exclusiones derivadas

[39] Ídem, Carta a Ricardo Gullón, *17-1-1957.*

[40] *Guillermo de Torre. «Una polémica sobre la deshumanización del arte». En* Ínsula, *n.° 150, mayo 1959.* Ídem, *«Los puntos sobre algunas íes novelísticas». En* Ficción, *n.° 19, may.-jun. 1959.*

de los mismos, le parecen empobrecedoras de un panorama mucho más rico y complejo[41].

En estos y otros textos se advierte un dejo de desencanto frente a cierto provincianismo y falta de «porosidad» —esta es una cualidad americana que admiraba—, en los ambientes intelectuales españoles durante esta etapa.

Para él, esos diez últimos años fueron los más activos. Sobreponiéndose a varias enfermedades —una afección cardíaca, un par de operaciones de cataratas—, escribe más que nunca y, sobre todo, reúne en libros su producción dispersa. La variedad, el equilibrio y la solidez de su pensamiento crítico culminan en los quince libros que publicó entre 1961 y 1971. Entre ellos, su *Historia de las literaturas de vanguardia* (1965), obra única por su envergadura, su enorme documentación y su originalidad, corona un vasto proyecto de más de cuarenta años. Un grueso volumen, *Doctrinas y estética literaria* (1970), encabezado por el mencionado *Esquema de autobiografía intelectual,* contiene una completísima antología de su producción que él mismo alcanzó a revisar y corregir[42]. Y, finalmente, *Nuevas direcciones de la crítica literaria* (1970), que ofrece algo así como el revés de la trama de su continuado examen de la literatura contemporánea, ya que vuelve a ella desde el ángulo de los métodos de investigación y valoración vigentes en nuestro tiempo y, a la vez, desagravia y vindica a la crítica literaria en su verdadera función de *situar* y *valorar.* En sus últimos viajes a España tuvo ocasión de verificar personalmente uno de los aspectos negativos de la experiencia de los exiliados: lo que ha llamado Francisco Ayala el problema de la recuperación científica de la obra producida fuera de España que queda al margen, no sólo de la Península sino de Europa. En el caso de Guillermo de Torre, sus originales aportaciones a la teoría y a la crítica literaria, desconocidas en España durante décadas, no alcanzaron posteriormente la debida repercusión al ser conocidas mediante reediciones, ni tampoco la tuvieron, en la medida justa, sus nuevas obras. Particularmente dolorosa debió resultarle la fría recepción de su último libro, *Nuevas direcciones de la crítica literaria.* Un mes antes de su muerte escribía al respecto: «De la veintena de artículos que los editores ya me han mandado, he llegado a la conclusión de que a los marxistoides no les ha gustado. He tenido ocasión de convencerme de que en España esa especie ha cundido extraordinariamente en los medios (por llamarlo de algún modo) intelectuales y juveniles, es decir, en contraste con la persecución que durante muchos años sufrió tal *ideología*»[43].

Guillermo de Torre murió en Buenos Aires el 14 de enero de 1971, ya no en su autoexilio sino en una residencia porteña matizada por frecuentes viajes a Europa, colaboraciones regulares en los periódicos y revistas españolas y ediciones y reediciones de sus libros en la Península. Su situación familiar, su actividad universitaria en la Argentina, su salud declinante ¿habrán sido motivos suficientes para debilitar su voluntad de re-

[41] Ídem, *«Afirmación y negación de la novela española». En* El espejo y el camino. *Madrid, Prensa Española, 1968, pp. 69-109.*

[42] *Tuve el privilegio de seleccionar esta antología que luego el mismo Torre reordenó y completó.*

[43] *Guillermo de Torre.* Carta a Emilia de Zuleta, *17-12-1970. Fue ésta la última carta que recibí de mi entrañable amigo y maestro.*

torno? ¿O lo habrán impedido los cambios producidos en España donde una nueva sociedad, una nueva cultura y nuevas promociones desalentaban al emigrado que volvía? En esos últimos viajes se sintió aislado y solo y es evidente que, al final de la década de los sesenta, en los ambientes intelectuales españoles, resultaban más interesantes —y quizá menos molestos—, los exiliados «interiores» que los que volvían con otras experiencias y actitudes y muchos desencantos a cuestas.

Se cerraba una parábola, se completaba un paradigma cuyos elementos, singulares en sus flexiones, son comunes también a otros casos del exilio intelectual español. Pero lo que verdaderamente distingue a Guillermo de Torre es su irrenunciable vocación de agente mediador entre dos culturas: la española —en el contexto de otras—, y la americana. Bajo este signo nace a la vida literaria y bajo este signo muere, después de su infatigable tarea de ensayista, crítico, teórico de la literatura, editor, conferencista y profesor. Su autoexilio que —él mismo lo ha dicho—, fomentó su serenidad, objetividad, su «facultad de ver las cosas en sus perfiles más puros y auténticos» [44], contribuyó a que esa función se cumpliera de modo sobresaliente.

Emilia de Zuleta

[44] *E. J. «Guillermo de Torre en España». En* Índice, *n.º 49, 15-3-1952, p. 20.*



María Teresa León con Rafael Alberti

María Teresa León, memoria del recuerdo en el exilio

La memoria suele ser
la fortaleza de los desterrados
María Teresa León

Los libros de memorias escritos por sus protagonistas son fuente de inapreciable ayuda para comprender ciertos aspectos de las letras de la España peregrina. Entre ellos, la autobiografía de María Teresa León es un texto que, como bien ha señalado G. Torres Nebrera, «destaca con brillo propio, tanto por el alto valor estético de su discurso como por los datos que aporta al lector» [1].

Utilizando la terminología de Lejeune [2], podemos afirmar que el pacto autobiográfico que se establece en *Memoria de la melancolía* constituye una síntesis de compleja riqueza, que admite distintas y enriquecedoras aproximaciones.

Por una parte, dice María Teresa León que, para ella «escribir es una enfermedad incurable, una respiración sin la cual sería capaz de morir» y que no establece «diferencia entre vivir y escribir», pues ya casi no recuerda cuándo empezó a hacerlo. Por eso, cuando después de treinta años de duro destierro, escribe en Roma su *Memoria de la melancolía* [3] «es ya escritora con notable dominio del oficio» [4] y ha cultivado las más variadas expresiones literarias. A ello hace referencia Rafael Alberti en el segundo tomo de *La arboleda perdida,* publicado en 1987:

> Yo no sé si podré recordar —o repetir ahora— María Teresa, todo lo que fuiste, todo lo que diste en tanto tiempo: durante aquellos treinta y tres meses de guerra y luego allá en Buenos Aires: libros, conferencias, artículos, radio, televisión, películas, algunas de prestigio internacional como *La dama duende....* [5]

Las biografías noveladas, tanto de personajes históricos como de ficción, ocupan un

[1] *Gregorio Torres Nebrera.* La obra literaria de María Teresa León. (Autobiografía, biografías, novelas), *Cáceres, Universidad de Extremadura, 1987, p. 15.*

[2] *Philippe Lejeune,* Le pacte autobiographique, *Poetique 14, París, Ed. du Seuil, 1976.*

[3] *María Teresa León,* Memoria de la melancolía, *1.ª ed. Buanos Aires, Losada, 1970. La autora escribe esta obra hacia mediados de los sesenta, en Roma donde viviría hasta su regreso a España en 1977. Antes con Alberti vivió en París (1939-1940) y Argentina (1941-1964). María Teresa León se refiere a un «primer destierro» anterior en tierras americanas (1934), como consecuencia de la represión asturiana. Citamos por la edición Laia, Barcelona, 1977.*

[4] *Aurora de Albornoz, «El lugar de María Teresa León» en* María Teresa León, *Valladolid, Junta de Castilla y León, Consej. Ed. y Cult., 1987, p. 42. A. de Albornoz considera que* Memoria de la melancolía *es la «obra-clave», «libro-resumen» de María Teresa León.*

[5] *Rafael Alberti,* La arboleda perdida *(II), Madrid, Seix Barral, 1987, p. 69.*

lugar destacado en la obra de María Teresa León[6], y un análisis comparativo de las mismas permitiría iluminar otros rasgos del relato autodiegético que hoy nos ocupa. Sin embargo, y dada la lógica limitación que impone este trabajo, sólo haré breve referencia a la novela *Juego limpio* escrita en Buenos Aires[7]. En ella, con mayor nitidez que en narraciones anteriores como *Contra viento y marea (1941)*[8], la urdimbre ficcional va acompañada de un componente autorreferencial explícito. Dice María Teresa León:

> Juego limpio somos nosotros, los de la buena fe durante los días de la guerra de España, los que aún no perdimos un gesto de canción fraternal.

De hecho, muchos materiales directamente autobiográficos de *Juego limpio* como el Congreso Internacional de Escritores, las actividades de las Guerrillas del Teatro, el salvamento de los tesoros artísticos de España, etc., reaparecen en *Memoria de la melancolía* con mínima o ninguna variante.

También Rafael Alberti en *La arboleda perdida* reitera o amplía estos y otros testimonios de una vida largamente compartida, que se refleja en *Memoria de la melancolía,* libro que —en palabras del autor— «enlaza tantas veces y enmaraña sus ramas con las de su *Arboleda perdida*». Escribe Alberti:

> Mucho mejor que yo los puedo contar, ciertos momentos, anécdotas o episodios de nuestra vida los relata María Teresa en su *Memoria de la melancolía* tal vez con su novela *Juego limpio* su obra más viva y original, paralela a esta mi *Arboleda perdida*[9].

Abundantes son, en verdad, las coincidencias referenciales en ambas obras. A título de ejemplo y, entre muchos otros, podemos citar los viajes y proyectos, la fundación de la revista *Octubre*, la llegada a Buenos Aires, el nacimiento de su hija Aitana en Argentina, los encuentros con amigos españoles y extranjeros, la descripción de sus casas, etc.

El entramado intertextual invita al lector a una confrontación permanente del tratamiento personal que hace cada escritor de la experiencia vivida en común.

El paralelismo no sólo es temático sino estructural, y narración, lirismo y reflexión se combinan en ambos textos en grado diverso.

En *Memoria de la melancolía,* los datos de la vida de la autora aparecen entremezclados con la recreación y evocación de múltiples hechos y personajes. En opinión de

[6] El gran amor de Gustavo Adolfo Bécquer, *Buenos Aires, Losada, 1945.* Doña Jimena Díaz de Vivar, gran señora de todos los deberes, *Buenos Aires, Losada, 1960. G. Torres Nebrera,* op. cit., *señala en esta obra, por parte de la autora «una identificación feminista total con aquella castellana también compañera, como ella de exilios y avatares de toda especie» (p. 45).* El Cid Campeador. *Buenos Aires, Fabril ed. 1962.* Menesteos, marinero de abril, *México 1965, es biografía imaginaria de este personaje mítico. En 1978, se editará la última de las biografías noveladas de María Teresa León:* Miguel de Cervantes Saavedra: El soldado que nos enseñó a hablar, *Madrid, Ed. Altalena.*

[7] *Buenos Aires, Goyanarte, 1959.*

[8] *Primera novela de María Teresa León, escrita en Madrid y publicada en el exilio argentino. La segunda parte, sobre la Guerra Civil, contiene ya elementos autobiográficos que reaparecerán en obras posteriores.*

[9] Op. cit., *p. 53.*

Ramón Terenci Moix «la acción se desarrolla en el recuerdo, y los personajes principales son la tierra natal y la historia» [10].

No se trata sólo de un testimonio individual, ya que el énfasis se pone constantemente en el protagonismo colectivo:

Un día se asombrarán de que regresemos con nuestras ideas altas como palmas para el domingo de los ramos alegres. Nosotros, los del paraíso perdido. (p. 31)

En otros textos va quedando claramente expresado el anhelo de identificación entre los españoles que buscan la libertad:

No sé si se darán cuenta los que quedaron por allá o nacieron después, de quiénes somos los desterrados de España. Nosotros somos ellos, los que ellos serán cuando se restablezca la verdad de la libertad. Nosotros somos la aurora que están esperando (p. 33).

Esta intencionalidad se pondrá también de relieve en la relación autor-narrador-personajes de la obra.

En ella hay predominio de la narración autodiegética opción que, como explica Lejeune, subraya la identidad narrador-personaje principal que supone la autobiografía; y marca la identidad sujeto de la enunciación-sujeto del enunciado. En otros casos, el distanciamiento histórico narrador-personaje se consigue mediante el empleo de la tercera persona:

Nació el hijo primero cuando ella era tan joven que enternecía (p. 36).

Asimismo serán sujetos del enunciado «aquella mujer joven, aquella muchacha, la chica rubia del cuarto, la niña, aquella española», etc., con intencionada elusión del pronombre.

Más complejo es el caso en que el desdoblamiento narrador-personaje se lleva a cabo manteniendo en primera persona el sujeto de la enunciación:

Sigo a aquella muchacha rubia del niño que nació tan temprano. He abierto un libro y me he quedado mirando los retratos que aquella muchacha conociera (pp. 37 y 93).

En otros casos, la ecuación de identidad se realiza en tercera persona:

Aquella mujer joven que cruzó la calle de Alcalá del brazo de un poeta, hoy hace ademán a los recién llegados para que se sienten (p. 35).

La presencia de la autora, implícita en esta relación, se explicita otras veces en un desdoblamiento autor-personaje-narrador:

Muchas noches, mientras representábamos, María Teresa León lloraba entre bastidores (p.57).

La técnica del estilo indirecto libre permite, por otra parte, enriquecer la polifonía del texto con voces de otros personajes. El nombre propio en el cual autor y modelo

[10] *R. Terenci Moix, «De las cosas que en Roma» en* María Teresa León, *Valladolid, Junta de Castilla y León, 1987, p. 71.*

se confunden será, como dice Lejeune, el *sujeto profundo* de la autobiografía ya que persona y discurso se articulan en él [11].

Esbozada la problemática del sujeto, no podemos dejar de apuntar la que plantea el interlocutor en *Memoria de la melancolía.*

Encontramos textos en que el interlocutor es Oliverio Girondo, Gonzalo Losada, Norah Lange u otros amigos del exilio. A veces, la reflexión va dirigida a su madre, o a los «jóvenes sin éxodo y sin llanto». El vocativo «Madre España» corresponde al clamor de los desterrados. Estos son objeto de bienaventuranza:

> Bienaventurados los que os llevasteis a cuestas la dulce carga del recuerdo de España (p. 226).

Como la Argentina ocupa un lugar tan destacado en *Memoria de la melancolía,* quiero citar un ejemplo en que el interlocutor es la ciudad de Buenos Aires. En él se sintetiza con sobria emoción no sólo la que su autora llama «su declaración de amor», sino también el sentimieno de tantos otros exiliados que he tenido la oportunidad de entrevistar. Escribe María Teresa León:

> Alabada seas, ciudad hermosa de América, por habernos resucitado (p. 267).

Sin embargo, tanto en función de sujeto como de interlocutor, el nombre que aparece con mayor frecuencia es el de Alberti. El paralelismo al que aludíamos antes lleva a que cada autor nombre constantemente al otro en su respectivo libro de memorias.

En *Memoria de la melancolía* se reiterará el «¿Recuerdas Rafael?»; y a menudo será sujeto de enunciación «Rafael y yo» o el «nosotros» que señala a ambos. En *La arboledad perdida* encontramos, a cada paso, «María Teresa y yo», «con María Teresa», «tanto María Teresa como yo», «ya María Teresa ha contado», «lo anunció María Teresa», etc. Y con motivo de un viaje a Ibiza, escribe Alberti: «Lamento hondamente confesar que ahora he llegado solo, sin María Teresa...» [12]

El doloroso motivo de esta soledad aparece explícitamente señalado en otro texto, dirigido a María Teresa:

> A ti, María Teresa, que andas ahora a los ochenta y tres años, perdida y olvidada de quien eres, como una blanca sombra por una selva shakesperiana, te quiero recordar... ¿Me puedes atender? [13].

Creo que esta cita de *La arboleda perdida* nos ofrece la clave para uno de los posibles modos de lectura de *Memoria de la melancolía.* María Teresa León escribió su autobiografía con clara conciencia de que iba perdiendo facultades para recordar [14], y su obra es trágico testimonio de este drama existencial:

[11] Op. cit. *«(Auteur-narrateur-personnage). Le pacte autobiographique c'est l'affirmation dans le texte de cette identité, renvoyant au dernier ressort au nom de l'auteur» (p. 147) «C'est dans le nom propre, que personne et discours s'articulent avant meme de s'articuler dans la premiere personne...» (p. 144) «Le sujet profond de l'autobiographique c'est le nom propre» (p. 153).*

[12] Op. cit., *p. 72.*

[13] Op. cit., *p. 115.*

[14] *Ya en Roma, María Teresa comenzó a dar señales del terrible mal de Alzheimer, que también había afectado a su madre.*
«Le genre autobiographique est un genre contractuel... c'est un mode de lecture autant qu'un atype d'écriture, c'est un effet contractuel historiquement variable» op. cit., *p. 161.*

Me asusta mirarme a los espejos —confiesa— porque ya no veo nada en mis pupilas y, si oigo, no sé lo que me cuentan, y no sé por qué ponen tanta insistencia en reavivarme la memoria (p. 58).

Escribe desde «su pequeño ángulo personal de las cosas» y «sin deseo de perfección ni de verdad». Comparándola con otras autobiografías contemporáneas como la de Corpus Barga, María Teresa León califica la suya de «libro desordenado como memoria de vieja» (p. 243).

Rosa Chacel reconoce en el libro «Cierto desbarajuste, cierta inseguridad de la melancolía memorizada»[15]. Y Aurora de Albornoz, explica este aparente desorden como deliberada técnica novelística, a la manera proustiana[16].

No hay predominio del orden cronológico; ya que el relato se articula, desde el título y hasta la última página, a partir del eje que rige la memoria. Hay cosas que «sacan el pasado de la memoria» o personas que «reavivan la memoria» y serán los recuerdos los que impongan el orden del relato. «En consecuencia se alternan los diversos tiempos de la narración y de lo narrado, saltando a veces de un tiempo a otro, asociándolos por analogía o por contraste»[17].

El uso del término singular facilita el permanente vaivén entre diferentes acepciones de *memoria*, que será tanto facultad o potencia del alma, como sinónimo de recuerdo, o relación escrita de la propia vida. Rosa Chacel opina que «este libro, bien mirado —bien leído— suscita, ante todo el plural, su tonalidad tan múltiple, es un conjunto de memorias» (p. 18).

María Teresa admira a Pío Baroja porque «su memoria le permitía fijar fechas, acontecimientos, plazas, fuentes...» Ella, por el contario, habla «con el poco sentido del recuerdo, con las fallas, las caídas, los tropiezos inevitables del espejo de la memoria». Y las palabras finales de la autobiografía, dirigidas a Gori Muñoz, destacado escenógrafo del exilio republicano, son las siguientes:

Sí, tú hubieras sido el único escenógrafo posible de mi «memoria recordando». Pero aún tengo la ilusión de que mi memoria del recuerdo no se extinga y por eso escribo en letras grandes y esperanzadas CONTINUARÁ (p. 356).

Podemos ver ya en estos ejemplo, además, cómo se van estableciendo múltiples relaciones sintagmáticas y paradigmáticas que irán constituyendo un campo léxico tan amplio como complejo, a partir de *memoria*. Y es que el texto de María Teresa León constituye una reflexión profunda y constante sobre la problemática vital que plantean la memoria y el poder de los recuerdos[19].

[15] Op. cit., *p. 53.*

[16] Op. cit., *p. 43.*

[17] Op. cit., *p. 28. Torres Nebrera.*

[18] Op. cit., *p. 49.*

[19] *Escapa a nuestras posibilidades el esbozar aquí siquiera someramente la compleja problemática que plantea la cuestión memoria y olvido. Pero, en la selección de ejemplos, tenemos en cuenta que «on ne saurait, en une pensée disjonctive, opposer simplement la mémoire et l'oubli, pour valoriser l'une et denoncer l'autre». Nicolás Lapierre, «La memoire et l'oubli», en* Comunications *n.° 49, París, Seuil, 1989.*

Qué horrible es que los recuerdos se precipiten sobre ti y te obliguen a mirarlos y te muerdan y se revuelquen sobre tus entrañas que es el lugar de la memoria (p. 78).

«Hay momentos en que basta cerrar los ojos para ver», «telegramas que precipitan hasta el fondo de nosotros imágenes que no podemos sujetar» y «lugares que luego nos palpitan en las entrañas» o que «nos respiran en los pulmones».

El minucioso análisis, en muchos casos, lleva a establecer un orden jerárquico de memorias: «Cúanto ruido guarda la memoria, más que imágenes» (p. 16). «Se han disuelto las imágenes pero no las voces» (p. 11).

A la memoria del sonido sigue la de los olores, la del tacto. Se mezclan para no tener piedad de nosotros. Te arrastran para ver el lugar donde fuiste testigo, por ejemplo, de las explosiones o de los incendios (p. 54).

La memoria «tradicional» no basta, pero la autora cree en la memoria «ancestral» y «vive encadenada a los recuerdos» (p. 95).

Considera que olvidar constituye «nuestro propio delito» y le asombra comprobar «cómo pueden barrerse con tanta perfección de la memoria las horas que se viven»(p. 21)

Por este motivo, el adjetivo *inolvidable* se reitera con carga semántica muy positiva, aplicado a personas, momentos, países u objetos.

El autoanálisis es constante; la suya es una memoria «pálida, nostálgica, indulgente y desconfía de la exactitud de sus recuerdos. Las imágenes se le han desordenado, encimándose, se le superponen, no sabe si es verdad lo que conserva en la memoria».

Distingue, sin embargo, entre recuerdo y marca personal:

No puedo recordar algunos nombres pero sí el surco que dejaron algunas gentes: pasaron y marcaron (p. 60).

La conciencia del olvido paulatino le produce profunda angustia:

Estoy como separada, mirándome. No encuentro la fórmula para dialogar ni para unirme. Siento angustia. He sentido muchas veces angustia al mirar, sentados junto a mí, a seres que dicen que son mi gente y no los reconozco (p. 19).

Todos estos textos hacen referencia a la modalidad del pacto referencial establecido en *Memoria de la melancolía:* la información sobre la «realidad» exterior al texto, está restringida no sólo por el enfoque personal de la misma, sino por los límites impuestos por la memoria[20]. Se abriría así la posibilidad de llevar a cabo un análisis del discurso de la subjetividad, con los riesgos propios de la indeterminación de la palabra *persona.*[21].

En esta oportunidad, nos limitaremos al enfoque lexicológico, analizando la significación de *memoria* en relación con otros términos con los que aparece en estrecha relación[22].

[20] *Ph. Lejeune. p. 155.*

[21] Ibídem, *p. 153.*

[22] *George Matoré,* La méthode en lexicologie, *Paris, Didicer, 1953. «Le mot... n'est pas isolé dans la conscience. Il fait partie d'un contexte, d'une phrase qui, en partie, le déterminent, il est aussi lié à d'autres termes qui lui ressemblent, soit par la forme ou le sens, soit par le sens».*

Comenzaremos por *melancolía,* palabra de «imprevisible fisonomía» que, tanto en el título como en muchos otros textos aparece complementado a *memoria,* y ayuda a definir el sentido último de la palabra testigo. Rosa Chacel explica:

> Melancolía es una palabra tan seductora, tan fonéticamente sugestiva que comprobarla en el diccionario defrauda. «Humor negro, bilis negra» y otras cosas parecidas [23].

Para María Teresa León, se trata de una «melancolía indefinible que corroe el alma», pues «los recuerdos a veces nos llenan de rabia melancólica el alma». Poca relación parecen tener las «diferentes clases de congojas» (p. 77) que expresa en esta obra, con la «melancolía» que le enseñó aquella monja del Sagrado Corazón, «tristeza, amor melancólico roto en mil añicos por alguna tragedia», aunque en el mismo sentido, «se adormecen melancólicamente algunos lugares que se van alejando», y califica a la suya de «memoria melancólica, a medio apagar» (p. 34).

Sin embargo, ella ahora se confiesa «invadida por todos los cansancios» y «colmada de angustia». Y este sentimiento, mucho más desgarrador, permite al lector establecer el puente entre *memoria* y otro campo léxico fundamental en esta autobiografía, el correspondiente a *Guerra de España* y *destierro.* Para Zelaya Kolker hay «una necesidad obsesiva de rememorar sus experiencias de guerra de 1936» [24]. Leemos:

> Guerra de España que aún se cuenta, o se canta o se discute, ¿por qué esa persistencia en la memoria de los hombres? (p. 114)

«Una escenografía de catástrofe le ha quedado dentro. Partió con todos los recuerdos anudados. Le cuesta siempre darse cuenta de que vive en la calle del destierro... y mira y habla como entonces, con Rafael junto a ella, creyendo que es entonces» (pp. 35 y 55). Vimos cómo el relato autobiográfico involucra a los *desterrados,* tanto en función de sujeto como de interlocutor:

> Todos los desterrados de España tenemos los ojos abiertos a los sueños (p. 46)
> Nosotros somos aquellos que miraron sus pensamientos uno a uno durante treinta años (p. 31).
> Contad vuestras angustias del destierro. Todos las llevamos adentro (p. 72).

La reflexión sobre la aventura-desventura del destierro, y la conducta de los exiliados es constante: «A cuestas nos llevamos nuestros defectos y nuestras virtudes, como cualquier pueblo que se echa a andar» (p. 32).

«El cansancio de no saber dónde morirse es la mayor tristeza del emigrado» (p. 30) y se busca «una patria pequeña para reemplazar a la que le arrancaron del alma de un solo tirón». María Teresa ruega «que no la dejen ante una ventana extranjera, mirando,» (p. 31) y confiesa: «Tengo miedo de morir al pisar la frontera» (p. 75).

Con la autoridad de quien también vivió largos años de exilio, Rosa Chacel nos dice: «Esto es lo que hay que meditar o considerar bien: la angustia ante la lejanía de la patria se hace más punzante ante la presencia de la patria al alcance de la mano» [24]

[23] Op. cit., *p. 49.*

[24] *M. Zelaya Kolker* Testimonios americanos de los españoles desterrados en América, *Madrid, Cult. Hisp. ICI. p. 77, 1985.*

La muerte se llevó a María Teresa hace pocos meses. Sin embargo, la espera había sido demasiado larga. Y al pisar tierra española en 1977, la memoria para el olvido por la que clamaba ya al escribir su autobiografía, le había sido concedida. De este modo, sus palabras *memoria, melancolía, angustia, destierro* adquirían su último y trágico sentido.

A esta cruel ironía[25] hacen constante referencia muchos textos de los que la conocieron y han estudiado su vida y su obra.

El misterio de esta ausencia anticipada de quien tanto luchó por siempre por la *memoria del recuerdo* es expresado por Rafael Alberti en un artículo escrito con motivo de la muerte de María Teresa.

> Hace más de seis años que dejaste de hablar, en los que pronto inclinaste la cabeza, casi cerraste los ojos y apenas mínimos murmullos dejabas escapar por tus labios. ¿Por dónde anduviste? ¿Qué selva de árboles flexibles, con hojas de rama como de nubes, crearon tu vivienda?

El texto al que esta cita pertenece[26] abre un nuevo tomo de memorias albertianas. Este, en palabras del poeta, será obra en común con su fiel compañera de tantos años:

> Contigo voy a comenzar ahora la tercera parte de mi *Arboleda perdida*, en donde irán tantas páginas que faltan, tanto aire respirado juntos, tantos bellos y oscuros secretos nunca revelados y aparecerán los poemas que no se hicieron, los más bellos del comienzo, los más secretos, los más bellos retornos de los bosques nocturnos.

Ésta será, sin duda, la magia poética que ha de permitir el «consuelo sin nombre, no perder la memoria» y mantener viva la presencia de María Teresa León, gran mujer comprometida con su tiempo, para la cual «no somos si no somos historia»[27]. Será la respuesta a su pedido: «Yo no quedaré, pero cuando yo no recuerde, recordad vosotros. Recordad que mi mano derecha se abrió siempre. Recordad que no era fácil el diálogo y la paciencia y que todo se venció hasta los límites y más allá» (p. 182).

María Teresa Pochat

[25] *Su hijo Gonzalo, médico, escribe: «¡Qué mala pasada te ha jugado la vida al final del libreto! Tú que poseíste una de las inteligencias femeninas más brillantes de España..., te encuentras con la memoria disgregada, los recuerdos borrados, la mente confusa, disminuidos los sentidos...» En* María Teresa León, *Valladolid, p. 77.*

[26] *R. Alberti,* Las nuevas ramas de tu muerte, *en* ABC, *Madrid 1989. Por este artículo, Alberti recibió el premio «Mariano de Cavia».*

[27] *Prólogo a* Contra viento y marea, *Buenos Aires, AIAPE, 1941.*

Margarita Xirgu en el exilio

Margarita Xirgu luchó siempre para evitar el esterilizador sentimiento del exiliado: la nostalgia. Vivió su destierro con indesmayable ambición artística y creadora; apostando por el riesgo, como siempre, tratando de elevar y dignificar la condición del actor. Sin embargo, la nostalgia estaba latente. Un día, hablando con Orestes Caviglia, actor y director argentino, radicado en Montevideo, le dijo: «¡Qué sabios eran los griegos, no mataban, exiliaban!» El mismo testimonio nos los ha transmitido el actor uruguayo Walter Vidarte. Cruzando un día la plaza de la Independencia en Montevideo, con el actor y director Dumas Lerena, se encontraron con Margarita y les hizo la misma reflexión. En las cartas a sus familiares pudimos descubrir que Margarita Xirgu estuvo como una Penélope de la nostalgia, tejiendo y destejiendo el sueño de su regreso a España y que, como una sefardí, conservó la llave de su casa durante los 33 años que duró su exilio: «¡Ah! No necesitaré tocar el timbre. Si no habéis cambiado la cerradura, tengo la llave. ¡Qué sorpresa os voy a dar!»

La actriz zarpó de Santander con su compañía en el barco *Orinoco*, el 31 de enero de 1936[1]. Era su cuarta gira por Hispanoamérica, con un repertorio de confirmados triunfos. No fue una salida trágica, como lo sería, a no tardar, para miles de españoles, pero sí hubo cierto desasosiego. Para Margarita fue motivo de contrariedad la repentina decisión de Federico García Lorca de no acompañarlos, como estaba previsto. De nada valieron los argumentos de la actriz y de Cipriano Rivas Cherif, director de la compañía. Lorca les prometió reunirse con ellos en México, semanas más tarde.

El viernes 14 de febrero de 1936 debutaban en el Teatro Principal de la Comedia de La Habana con *La dama boba*, en la adaptación de García Lorca, y el 15 estrenaban *Yerma*, de Lorca. Al día siguiente, en España, en las elecciones legislativas, triunfaban las izquierdas, con la candidatura del Frente Popular.

El éxito de las obras presentadas despertó tanto entusiasmo que tuvieron que prorrogar su actuación en el Teatro Nacional. Amelia de la Torre, primera dama joven, sustituye a Margarita, ante la enfermedad de su marido y poco después de su muerte. A esta inquietud se añade la situación de España, cuyo deteriorado clima político llena las páginas de la prensa cubana. La Xirgu esperaba, hora tras hora, noticias de Federico. Con él llegaría su última obra: *La casa de Bernarda Alba*. Cada día se hace más imperiosa la presencia del poeta, ya que Rivas Cherif estaba resuelto a marchar a España.

[1] Los actores que componían la compañía de Margarita Xirgu eran: actrices: Antonia Calderón, Eloísa Cañizares, Isabel Gisbert, Juanita Lamoneda, Emilia Milán, Isabel Pradas, Teresa Pradas, Amalia Sánchez Ariño, Amelia de la Torre, Eloísa Vigo.
Actores: Enrique Álvarez Diosdado, Emilio Ariño, Gustavo Bertot, Luis Calderón, José Cañizares, Alberto Contreras, Alberto Contreras (hijo), José Jordá, Pedro López Lagar, Alejandro Maximino, Miguel Ortín, Miguel Ramírez.

Si no se había embarcado ya era porque esperaba convencer a la actriz de que regresara con él. Su decisión se debía al triunfo del Frente Popular. De nuevo Manuel Azaña, su cuñado, está al frente de la República, en sustitución de Niceto Alcalá Zamora, y le llama a su lado. Tendrán a su disposición el Teatro Español, le argumenta Rivas Cherif. A Margarita la frenará precisamente ese escrúpulo; el riesgo de ver clavada en su persona el acoso de cierta crítica, al identificar sus éxitos con intereses políticos. Por eso la actriz, aunque siente separarse de su director, no volverá, de inmediato. La honda tristeza por la marcha de su colaborador la mitiga un cable de García Lorca, en el que le anuncia su inminente embarco, para reunirse con ella en México.

Rivas Cherif sale para España el 18 de julio de 1936. Como un eco de gritos planetarios, la guerra civil española es anunciada en todos los idiomas del mundo. Semanas después llega la irreversible y desoladora noticia: han asesinado a García Lorca. Para Margarita será una realidad que no superará nunca. Con la pérdida del amigo, la Xirgu, como decía en la Madre de *Bodas de sangre*, tendrá ya para siempre en su pecho un grito «...puesto en pie, a quien tengo que castigar y meter entre mis mantos». Su culto al amigo, al poeta, será una de las razones de su vida. De aquellos días es su promesa: «Federico, proseguiremos juntos». La trágica muerte de García Lorca tiñe de dramatismo la vida íntima y artística de Margarita. Cuando la periodista Alba Medina le pide que explique el «misterio lorquiano», ella responde rápida, como herida: «No hay tal misterio, yo le llamo liturgia. Recuerde *Yerma*».[2]

Margarita Xirgu no regresará a España, y el tremendo impacto de nuestra guerra la perseguirá por casi todos los escenarios de Iberoamérica, a los que se asoman partidarios de los dos bandos que se enfrentan por tierras españolas.

De La Habana la Xirgu y su compañía van a México. Su actuación era esperada con viva curiosidad. Las obras de Lorca tienen una acogida triunfal. En el Bosque de Chapultepec, la actriz representa después *Elektra* y es tal el entusiasmo que tiene que seguir su representación en otro teatro; igual ocurre con *Medea* y más tarde con *Santa Juana* de Bernard Shaw. De México la Xirgu regresa a La Habana, al Teatro Principal de la Comedia. El 20 de octubre de 1936 estrena *La zapatera prodigiosa* y repone *Elektra*, de Hugo Hofmannsthal. De La Habana van a Colombia. Tres meses dura la actuación en el Teatro Colón, de Bogotá, con caracteres de verdadera apoteosis. Para los colombianos el teatro moderno que admiran en el Colón es inédito. La expectación que provoca es tan grande, que un periodista llega a pedir en una crónica: «...que diera una tregua al asombro, porque le parecía excesiva la conmoción espiritual que su arte había promovido».

De Colombia se trasladan al Perú, donde actúan durante dos meses en el Teatro Municipal de Lima. Allí tuvo origen la insidiosa campaña anti-Xirgu, orquestada por colegas compatriotas de la actriz, entre otros María Palou y Felipe Sassone, inspirada por la envidia y encubierta en motivos seudopolíticos, con objeto de sabotear su gira teatral por los países del Pacífico. La persecución la sigue a Santiago de Chile. Una noche, parte del público reaccionó contra «la invasión politiquera del terreno neutral que debe ser la escena», y en la sala estallaron unas ampollas de ácido fénico. La campaña

[2] El Día. *Buenos Aires, 28-10-1956*

desencadenada es tan virulenta que traspasa las fronteras. Antes que Margarita Xirgu y su compañía lleguen a tierras argentinas, la prensa ha librado ya su batalla. Edmundo Guibourg, ante las injuriosas acusaciones de que es objeto la actriz, encaminadas a impedir su actuación en Buenos Aires, levanta su estandarte en las páginas de *Crítica.* En el diario rioplatense *La Vanguardia,* de 25 de marzo de 1937, bajo el título de «Infame campaña», aclara: «La actitud no tiene atenuante alguno. Porque no se trata de diferencias ideológicas ni sentimentales, es simplemente el temor y la envidia ante la inminente presencia en Buenos Aires de la más grande actriz de habla castellana de la actualidad. Porque Margarita Xirgu lo es por sus condiciones de intérprete, por su sensibilidad de artista y por su permanente inquietud».

El escritor Eduardo Blanco Amor, ante tanta intriga, rompe también una lanza en favor de la actriz: «...Se teme a Margarita Xirgu por actriz y no por política. Su venida será el ventarrón de aire puro fresco de legítimo arte español»[3]

A España llegaban los éxitos de Margarita Xirgu y también los ecos de la feroz campaña. El diario madrileño *La Voz,* de 3 de junio 1937, anunciaba: «La López Heredia ha pedido en Buenos Aires que se le aplique a Margarita Xirgu la ley de represión del comunismo».

La Xirgu y su compañía llegaron a Buenos Aires el 4 de mayo. En el aeropuerto la esperaban personalidades oficiales, amigos, periodistas, fotógrafos, admiradores y curiosos[4]. A las preguntas de la prensa: *La República, El Pueblo, Crítica, Noticias Gráficas, La Razón, Última Hora, El Diario Español...,* dijo Margarita:

> ...Debo a Buenos Aires mi consagración como intérprete de teatro castellano. En el año 1913, cuando me trajo a Buenos Aires el inolvidable Faustino da Rosa, al escenario tradicional del Odeón, yo acababa de abandonar el teatro catalán y me tocaba actuar ante el público argentino cuando aún no lo había hecho en Madrid. Buenos Aires fue así la ciudad que me consagró, que me dio el espaldarazo que luego me abriría las puertas de Madrid...

A la pregunta capciosa sobre la orientación política de su repertorio, responde: «Obedezco a un criterio amplio y abarcante y humanamente comprensivo. Nada de dogmatismos cerrados. Creo que el teatro de Galdós y de sus contemporáneos era más tendencioso que el actual. Hay gentes que no quieren comprender eso. Si mi labor respondiera a una orientación lo declararía sin reticencias ni medias palabras. En ese caso, mi cartelera ostentaría un puño crispado, lo cual no impide que viva abrumada por el increíble asesinato de Lorca...»

La presentación de la Xirgu y su compañía ante el público bonaerense tuvo lugar el 5 de mayo. El escenario es el teatro Odeón, el mismo en que debutara veinticuatro años antes, en tierras americanas. La expectación era inusitada. El «todo Buenos Aires»

[3] *«Ofensa y defensa de Margarita Xirgu».* Galicia, *portavoz de la Federación de Sociedades Gallegas, marzo, 1937.*

[4] *Esperaban a Margarita Xirgu: Isaac Pacheco, canciller de la Embajada de España y el agregado de prensa, José Benegas, los que transmitieron a la Xirgu el saludo de Jiménez de Asúa, encargado de negocios de la embajada. El ingeniero Fortuny, presidente del Casal Català. El señor Girona, director del periódico* Catalunya. *El señor Llonch, director del Instituto Musical Fontova, Irene Polo, periodista y representante de la compañía de la Xirgu. La presidenta y miembros del Comité Femenino Catalán de Buenos Aires y periodistas y fotógrafos de la prensa bonaerense.*

acude a la inauguración de la temporada con la última obra de García Lorca: *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores.* Antes de dar comienzo la representación, Margarita, desde el mismo camerino, a través de Radio Rivadavia, saluda al público bonaerense, presentada por Edmundo Guibourg. Participan con ella, el escritor Alfonso Reyes, embajador de México, y Luis Jiménez de Asúa, encargado de la embajada española.

La aparición de la actriz fue acogida con una frenética ovación, y la obra presenciada en un impresionante silencio, tan sólo interrumpido por fervorosos aplausos al terminar cada *jardín,* en los que Lorca dividía la obra. Al final, ante el ensordecedor clamor de los espectadores puestos en pie, Margarita avanza hacia el proscenio y con emoción contenida, dice:

> ¡Muchas gracias! Pero estos aplausos de hoy no son par mí, sino para él, que era una criatura genial. Vosotros que lo estimabais, vosotros que lo estimáis, sabéis que era un genio. Ahora ya no existe. Si de verdad queréis recordarlo, hablad de su obra a vuestros hijos, habladles de la vida del poeta. Pasaremos nosotros, pasaré yo, que soy bien poca cosa; pero la obra del poeta quedará para vosotros, para vuestros hijos, para la inmortalidad.

La crítica teatral porteña, sin excepción, reconoció en *Doña Rosita la soltera o el lenguaje de las flores* el talento del autor y la labor de la intérprete. La obra estuvo en cartel hasta el 22 de junio. Al día siguiente se estrenó *Yerma.* El éxito fue indescriptible, y la obra analizada profunda y minuciosamente por la crítica calificándola de «eterna» [5].

El periodista Pedro Sienna quiso ver a la actriz despojada de su piel escénica y se encontró con un ser *doloroso y tierno.* La Xirgu enfundada en un sencillo traje negro, exhibe una patética amargura, a tono con el luto que guarda a sus dos hombres: su marido y su autor. «Habla de su arte —dice Sienna—, de ese arte puro, tan legítimamente suyo; habla de la tragedia de su España, tiene un recuerdo íntimo y lleno de acendrado cariño para ese gran poeta que fue Federico García Lorca, asesinado, y de quien ella fue el hada buena, la que lo dio a conocer, la que lo hizo triunfar. «Han muerto al milagro de España», dice y hay un largo silencio en la sala en penumbra [6].

Después de numerosas representaciones de *Yerma* en el Odeón, la obra pasó al teatro Smart, donde se hizo centenaria, hasta el 23 de diciembre, en que la compañía estrenó *Cantata en la tumba de Federico García Lorca,* poema escenificado escrito por Alfonso Reyes, con música del maestro catalán Jaume Pahissa, exiliado en la Argentina. Los personajes eran:

El Padre: Alberto Contreras.

La Madre: Margarita Xirgu.

La Hermana: Isabel Pradas.

La Novia: Amelia de la Torre.

[5] Ahora, *Buenos Aires, 28-6-1937.*

[6] *Pedro Sienna. «Estampa de Margarita Xirgu. Una intérprete genial que nos trae la emoción de su arte». Montevideo, 30-6-1937, periódico sin identificar.*

Voces: Juana Lamoneda, Emilia Milán...[7]

Jaume Pahissa puso en labios de las mujeres la voz hecha canción y en la de los hombres la canción hecha amenaza; un rasguear de guitarras andaluzas acentuaba la doliente sinfonía.

En 1937, los críticos teatrales de Montevideo ofrecieron a Margarita un homenaje, y en la escala que hizo el músico catalán Pau Casals rumbo a Buenos Aires visitó a la Xirgu, y al enterarse del homenaje de que era objeto, se unió al acto. Poco después, Pau Casals y la actriz eran nombrados delegados del «Gobierno Catalán en el Exilio».

A principios del 1938, cuando los intelectuales de la España republicana firman un manifiestro de adhesión al gobierno, la Xirgu se adhiere a él. El escrito dirigido también a los intelectuales de la España de Franco y a los de todos los países del mundo, a los que se convocaba para que actuasen en pro de la causa del pueblo español.

Margarita Xirgu và renovando su repertorio. Incorpora *Como tú me quieres*, de Pirandello; *Intermezzo*, de Giraudoux; *Asmodeo*, de Mauriac; y *Angélica*, de Leo Ferrero, drama satírico contra el fascismo.

Uno de los acontecimientos personales más importantes para Margarita, en su vida de actriz, es la puesta en escena de *Hamlet*, en versión de María Lejárraga de Martínez Sierra. La Xirgu encarnó al príncipe de Dinamarca y Amelia de la Torre fue Ofelia. El personaje de Shakespeare hacía mucho que obsesionaba a la actriz. En el verano de 1933 estuvo en Inglaterra con Jacinto Benavente, para asistir a las representaciones que los estudiantes de Strafford hacían del legendario príncipe. La original versión de la compleja figura entusiasmó al público, especialmente a la juventud.

En los comienzos de 1938 empezó a rodarse en la ciudad de Jesús María la versión cinematográfica de la lorquiana *Bodas de Sangre*. La realizaba Edmundo Guibourg para la compañía Industrial Filmadora Argentina. La música era de Juan José Castro, los decorados de Rodolfo Franco y los figurines de la madrileña Victoriana Durán. El reparto estaba a cargo de Margarita, en la madre; Amelia de la Torre, en la novia; Pedro López Lagar y Enrique A. Diosdado en los papeles de Leonardo y el novio. Los dos actores debutaron en la compañía de la Xirgu el 11 de marzo de 1931, en el estreno de la obra de Benavente, *De muy buena familia*. Enrique A. Diosdado regresó a España a principio de los años cincuenta. López Lagar se radicó en Buenos Aires. *Bodas de Sangre* sería la primera película en la larga filmografía del actor madrileño (1899-Buenos Aires, 1977). Fue galán de las primeras actrices de la escena y de la pantalla del cine argentino. Su hermosa voz que había recreado a personajes de Lope, Calderón, pasando por Valle-Inclán, Alberti y Lorca enmudeció hacia 1965 atacado por una afasia. En 1972 reapareció en televisión en un personaje mudo, *El asesino del silencio*, adaptación del cuento *El carnicero*, del escritor ruso Serge Vladir. Sus actuaciones son inolvidables en las obras de Arthur Miller: *La muerte de un viajante*, *Las brujas de Salem* y *Panorama desde el puente*.

[7] *Completaban el reparto: Amalia Sánchez Ariño, Eloísa Vigo, Eloísa Cañizares, Antonia Calderón, Isabel Gisbert, Teresa Pradas, Pedro López Lagar, Alejandro Maximino, Enrique Álvarez Diosdado, José Cañizares, Alberto Contreras (hijo), Emilio Ariño, Gustavo Bertot, Miguel Ramírez y Luis Calderón.*

Las primeras semanas de 1939, con el trágico éxodo de Cataluña, marcarían la fase final de la guerra civil española. Miles de republicanos huyeron a Francia; miles de ellos se trasladaron luego a otros países, sobre todo a Hispanoamérica. Algunos intelectuales salieron antes de terminar la guerra civil como Gregorio Marañón. Con fecha 23 de marzo de 1939, escribía a Margarita Xirgu:

...Ahora nos encontramos errantes los dos, sin saber ni usted ni yo lo que nos depara el destino. Pero yo, de éste sólo espero una cosa: que los motivos profundos de la estimación de los hombres y de las mujeres no se turben por la tempestad de los días...[8]

A fines de julio se estrena en el Teatro SODRE (Servicio Oficial de Difusión Radio Eléctrica), de Montevideo una versión musical de *Bodas de sangre*, del maestro Juan José Castro, bajo la dirección de Margarita Xirgu. En agosto se trasladan a Rosario (Argentina), y un mes más tarde a Mendoza y, en octubre llegan a Santiago de Chile.

En las postrimerías de 1939, la salud de Margarita Xirgu está muy quebrantada. Nadie se explica, dada su fragilidad, cómo ha podido resistir. Piensa en retirarse definitivamente. Se confía a Rivas Cherif: «...no quiero hacer pública mi decisión porque, si recobro la salud, yo sé que no voy a poder vivir mucho tiempo alejada del teatro». Tenía 51 años y llevaba en la escena alrededor de 35.

Alquila una casa de campo, rodeada de huerta, una chacra la llaman los chilenos, en las afueras de Santiago. Apenas reanudado el contacto con la naturaleza, recupera sus fuerzas y su alegría de vivir. Lee, escucha música, monta a caballo. Está en relación con sus colonos, campesinos de fortuna casi todos, gentes que el huracán de la guerra civil española ha llevado más allá de los Andes.

En 1940, la prensa chilena publica la noticia difundida por todos los países de América, el procesamiento de la Xirgu en España por el Tribunal de Responsabilidades Políticas. Se la condena a la confiscación de todos sus bienes y al extrañamiento a perpetuidad.

En abril de 1941, Margarita Xirgu se casa con Miguel Ortín, en Santiago de Chile. Ortín había sido actor y administrador de la compañía de la actriz. Estrechamente unidos por sus tareas teatrales desde 1909, fue su leal y abnegado colaborador hasta 1969. Se instalaron en Los Condes, en la periferia de la capital. A la casa la llamaron «El Sauce», árbol que plantó Margarita y que al poco tiempo dominaba la casa.

Para la Xirgu será un tiempo de inusitada vida hogareña. Pero, aunque lejos de la escena, está atenta al movimiento teatral. Amiga de escritores, poetas y artistas, su hogar se convirtió pronto en atrayente tertulia de intelectuales chilenos y españoles. Acogedor refugio para los compatriotas exiliados, donde encontraban la mano y la mesa

[8] *«Dr. G. Marañón, 23-3-1939.*
Mi buena amiga: Me apuró esta tarde el encuentro con usted, porque estaba remordiéndome la conciencia de haber dado lugar a que llegase una tarjeta suya, cuando yo era el que debía haber enviado mi saludo. Fue, como le dije, mi hija a verla y con ella iba mi espíritu y mi entusiasmo de siempre hacia usted.
Mi mujer y yo hemos hablado mucho de usted y de su desgracia. Le enviamos nuestro recuerdo, que supongo le llegaría. Se alegrará mucho de saber que la he visto.
Ahora nos encontramos, errantes los dos, sin saber ni usted ni yo lo que nos depara el destino. Pero yo, de éste, sólo espero una cosa: que los motivos profundos de la estimación de los hombres y de las mujeres no se turben por la tempestad de los días. Con toda mi admiración y cariño.» (El encuentro tuvo lugar en Santiago de Chile, en el hall *de un hotel. Don Gregorio había ido a pronunciar unas conferencias.)*

generosa de la actriz. Uno de los más asiduos era Santiago Ontañón. Gran animador, reputado escenógrafo, actor y cineasta santanderino. Formado en París, inició su carrera haciendo los escenarios para el ballet ruso de Boris Kaniasef, que actuaba en el *Gaité Lyrique*, en 1923. Reincorporado más tarde a la vida española, sus dibujos ilustraron las páginas de *La Esfera, Nuevo Mundo* y *Revista de Occidente.* La guerra civil le sorprendió preparando una versión cinematográfica de la obra barojiana, *La feria de los discretos.* La película *Caín* es otro filme que no pudo terminar el artista santanderino. Durante la guerra, en la Alianza de Intelectuales Antifascistas, colaboró como escenógrafo en la *Guerrilla del Teatro,* del Ejército del Centro, y en el Teatro de Arte y Propaganda, instalada en el Teatro de la Zarzuela de Madrid, que dirigía la escritora María Teresa León. Ontañón fue también autor de obras para el *Teatro de Urgencia.*

La Xirgu y Ontañón se conocieron en el Teatro Español, de Madrid, presentados por Manuel Fontanals. En Chile se encontraron de nuevo y nació una gran amistad. Alejada de lo que era su savia misma, Margarita había engordado; físicamente estaba «perdida para el teatro», al decir de Ontañón. El escenógrafo decidió convencerla de que lo suyo eran las tablas.

Y Margarita que tenía «...la inquietud del teatro, la fiebre de los temperamentos múltiples», al decir de Lorca, determinó poner en práctica un antiguo proyecto que siempre había soñado realizar en Barcelona: fundar una Escuela de Arte Dramático. Como primer ayudante, además de su marido, cuenta con Santiago Ontañón. Otros colaboradores serán el actor Edmundo Barbero, escritor y periodista de *La Libertad* de Madrid; Antonio Lezama, que dará las clases de Literatura Dramática; José Ricardo Morales, joven refugiado malagueño, que fue Jefe del Departamento de Cultura de la Federación Universitaria de Valencia, donde estudió derecho y dirigió *El Buho,* teatro estudiantil similar a «La Barraca», de Lorca y Eduardo Ugarte. La Escuela de Arte Dramático, que se inicia con carácter particular en una de las dependencias del Teatro Municipal, cedida por el Municipio de Santiago, queda vinculada poco tiempo después de su creación, en 1942, a Extensión Cultural del Ministerio de Educación, dependiente de la Universidad de Chile. Su sumaban a ella elementos antes dispersos en iniaciativas particulares. Actúan en los dos modernos teatros universitarios; su contribución será decisiva al desarrollo del arte experimental chileno.

A la primera promoción de actores pertenecen dos catalanes: Jorge y Alberto Closas. A Alberto la directora llamará siempre el *noi,* chico en catalán. Su encuentro con la Xirgu lo cuenta así:

> Estaba yo en Chile, allá por el año 1940. Tenía 20 años. Por unos amigos me enteré de que Margarita había abierto una academia de arte escénico. Hice que me presentaran. Cuando la conocí, lo primero que dije fue: «Yo quiero ser actor». Ella me miró y me dijo: «¿Cuánto aguantas sin comer?» Yo, con toda desenvoltura, le contesté: «Pues como un año y medio». «Tú vas a llegar a primer actor», dijo. A ella le debo todo lo que sé. Era una mujer maravillosa. Sus ojos negros, profundos, penetrantes, perforaban cuando miraban. Tenía la mirada más linda que los ojos... Y las manos... dibujaban en el aire cuando las movía...[9]

[9] *Alberto Closas:* Mis recuerdos de Margarita Xirgu. *Conferencia en la peña de teatro «Carlos Lemos», Barcelona, 15-IV-1970.*

En 1943 ofrecen a Margarita un contrato como directora general, por una temporada, en el SODRE de Montevideo, que funciona bajo el patrocinio del Ministerio de Educación de Uruguay. Las primeras figuras de la nueva compañía serán sus antiguos compañeros de España: Amelia de la Torre y Enrique Diosdado. La pareja de actores está integrada en la compañía de Catalina Bárcena y Díaz. Isabel y Teresa Pradas, del círculo íntimo de la actriz, se ponen de nuevo bajo su dirección.

El repertorio que van a representar en el SODRE, lo componen las obras: *Numancia,* de Miguel de Cervantes, en versión de Rafael Alberti; *Alto alegre,* de Justino Zabala; *El matrimonio* de Gogol; *El gran teatro del mundo,* de Calderón; *El enfermo imaginario* de Molière; *El ladrón de niños,* de Jules Supervielle, en traducción de María Teresa León y Alberti, y *Mariana Pineda,* de García Lorca.

Santiago Ontañón es el encargado de realizar los decorados de *Numancia.* No es una obra nueva para el escenógrafo. En 1937 los montó para el Teatro de Arte y Propaganda del Estado. Alberti adaptó entonces la obra a las circunstancias y vistió a los romanos de fascistas mussolinianos. La temporada terminaba con una puesta en escena de *Mariana Pineda,* en homenaje a Lorca. Tenían el problema de los decorados: los que hiciera Salvador Dalí para el estreno, se habían perdido en el incendio que sufrió Margarita en un teatro de Chile. Así que Ontañón hizo una de sus proezas. Él nos lo contó con su peculiar gracejo:

> Me pasé el sábado, el domingo trabajando, y parte del lunes y lo empecé a montar el martes. Como era para un solo día pinté inclusive los regruesos de las puertas, las cortinas románticas, vamos, todos los elementos. Y recuerdo que cuando después me tocó hacer el mismo decorado, pero corpóreo, resultaba más corpóreo el pintado. A mí me parecía más bonito el pintado. Margarita hizo una Mariana sensacional. Cómo sería que allí, cuando una obra de teatro tenía éxito, estaba en cartelera cuatro o cinco días, y la Xirgu con su *Mariana Pineda,* estuvo quince. El caso es que de aquí salió la proposición de una gira por todo Uruguay. Porque es que allí tenían adoración por ella. El Gobierno le puso un autocar grandioso e íbamos haciendo dos comedias: una era *El matrimonio,* de Gogol, que la interpretaban Amelia de la Torre y Edmundo Barbero, y la otra *Mariana Pineda,* para que ella trabajase un día sí y otro no. Fue una gira triunfal.

En esta época la Xirgu alternaba el teatro con la radio. En Santiago de Chile, en Radio Nacional de Agricultura, daba recitales de poemas: Lorca, Alberti y Huidobro.

En la temporada de 1944 la Xirgu actúa en el Teatro Municipal. Casi todos los nombres que componen el elenco son gente joven, procedente de su Escuela Dramática: Alicia Lasanta, Lenco Franulic, Alberto y Jorge Closas, Gustavo Bertot (hijo), Pablo Walkeron y Ferry Bator... El 11 de mayo de 1944 estrenan *El embustero en su enredo,* de José Ricardo Morales. Se proponía Margarita, con la colaboración de la editorial Cruz del Sur, bajo la dirección de José Ricardo Morales, hacer una edición de los textos que representara su compañía. El proyecto era entregar a cada espectador un ejemplar: «Uniendo así, a la fiesta de la palabra y al recreo de los ojos, el goce de un texto vivificado por la interpretación reciente».

El adefesio

Tras cinco años de ausencia en los escenarios bonaerenses, el 8 de junio de 1944 se presentaba Margarita Xirgu y su compañía-escuela en el Teatro Avenida. Reaparece

con el estreno de *El Adefesio*. «Fábula del amor y de las viejas», la subtituló Alberti. El poeta escribió la obra para la Xirgu, que protagoniza a Gorgo, con decorados de Ontañón. El 1 de junio de 1931, la actriz le había estrenado en el Teatro Español de Madrid, *Fermín Galán,* con López Lagar como primer actor. La Xirgu que aparecía como Virgen Republicana, fue agredida en plena calle, y la noche del estreno, estuvo a punto de morir linchada por los monárquicos y los republicanos que llenaban el teatro. Ahora se encontraban en el exilio los tres viejos amigos y continuaban su colaboración. María Teresa León, como traductora y guionista, Alberto Closas, que en la obra, hacía el papel de «El que nadie esperaba», nos ha transmitido el recuerdo de aquella noche «como el más hermoso de su vida profesional»:

> ¿...Sabéis lo que es una ovación de quince minutos? Se nos ponía la carne de gallina. Se apagaban las luces, se volvían a encender y ella delante y nosotros detrás. El momento, políticamente, no estaba muy claro. Aquello podía haber terminado en un mitín. Nunca olvidaré, cuando paró la ovación, las palabras de la Xirgu: «Les agradezco estos aplausos..., estos aplausos que son para mis poetas muertos...» [10]

La prensa dijo que «...más que a la artista, que reaparecía, se le aclamaba como a un símbolo». El símbolo de la España peregrina.

El 3 de noviembre de 1944, se estrenaba *La dama del alba*, calificada como la obra más compleja, excelsa, paradigmática de Alejandro Casona. Otro autor exiliado, a quien la Xirgu alentó y ayudó en sus primeros escarceos teatrales. El 17 de marzo de 1934 le estrenó *La sirena varada*, en el Teatro Español de Madrid.

En *La dama del alba* Margarita encarnó la figura simbólica de la dama del alba, la Peregrina, la muerte, con un sentido perfecto de su labor, manteniendo al extraño personaje de la Peregrina, con singular relieve. A su lado figuraron los compañeros habituales de la Xirgu: actores españoles de la compañía que salió con ella de España en 1936 y sus alumnos, formando una comunidad artística incomparable. Los decorados estuvieron a cargo de Santiago Ontañón. Al terminar la temporada iniciaron una larga gira por Uruguay, Chile y Perú.

La última obra de García Lorca

Hasta enero de 1945 no llegó a manos de Margarita Xirgu *La casa de Bernarda Alba*. «Drama de las mujeres en los pueblos de España», la subtituló el autor, advirtiendo que los tres actos tenían la intención de un documental fotográfico [11]. *La casa de Ber-*

[10] *Alberto Closas:* Mis recuerdos de Margarita Xirgu. *Conferencia en la peña de teatro «Carlos Lemos», Barcelona, 15-IV-1970.*

[11] *Bernarda Alba: Margarita Xirgu.*
María Josefa (madre de Bernarda): Antonia Herrero.
Angustias (hija de Bernarda): Teresa Serrador.
Amelia (hija de Bernarda): Teresa Pradas.
Martirio (hija de Bernarda): Pilar Muñoz.
Adela (hija de Bernarda): Isabel Pradas.
La Poncia (criada): María Gámez.
Criada: Luz Barrilaro.
Prudencia: Emilia Millán.
Mendiga: Teresa León.

narda Alba, con *Bodas de sangre* y *Yerma,* cerraba la trilogía rural de García Lorca. El poeta escribió «la Bernarda», como, al decir de Margarita la llamaban los dos, porque la actriz le pidió encarnar a un ser duro [12]. Lorca la terminó el 19 de junio de 1936, dos meses antes de su fusilamiento. Y hasta nueve años más tarde no la estrena en el Teatro Avenida de Buenos Aires: el 8 de marzo de 1945, con decorados de Ontañón. Cuando tras el último «¡Silencio!», impuesto imperiosamente por Bernarda, cayó el telón, el público del «todo Buenos Aires», que abarrotaba la sala del teatro, estalló delirante en aplausos y vítores emocionados para el poeta y la actriz, que tan genialmente les había transmitido toda la emoción estética y la arrolladora fuerza de la obra póstuma de Lorca. El clamor subía como una oleada hasta el escenario, donde la actriz recogía aquel homenaje que le dedicaban al poeta. Se acercó al proscenio y con la voz quebrada por las lágrimas, dijo:

> Él quería que esta obra se estrenara aquí y se ha estrenado, pero él quería estar presente y la fatalidad lo ha impedido. Fatalidad que hace llorar a muchos seres. ¡Maldita sea la guerra! [13]

Las flores invadieron el escenario. Era la ofrenda del público bonaerense a la «artista consagrada a un ideal humano». El éxito fue extraordinario, y en recuerdo de esta noche se puso una placa en el Teatro Avenida de Buenos Aires.

A últimos de mayo de 1949, la compañía de Margarita Xirgu estrena *El malentendido,* de Albert Camus, en el Teatro Argentino de Buenos Aires, en cuidada versión de Aurora Bernárdez y Guillermo de Torre. En el reparto: Margarita, *la Madre;* Violeta Antier, *María;* Isabel Pradas, *Martha* y Arturo Roa, *el Viajero.* La obra provocó juicios adversos y al tercer día del estreno la Municipalidad, «...entendiendo que la desoladora crudeza del tema no la hacía apta para una escena, suspendía su representación». Los intelectuales y las asociaciones de escritores y autores, que esperaban la llegada del autor, hicieron pública su protesta. Días después la Xirgu recibía carta del dramaturgo francés:

> Querida señora: Acabo de enterarme de la prohibición de *El malentendido* por la inteligente censura argentina. Naturalmente, ahora pienso en usted y estoy apenado de ver fracasados sus anhelos y sus trabajos por una decisión inexcusable.
>
> En primer lugar, quiero expresarle mi solidaridad y hacerle saber que para dar una expresión a la misma, me he negado a ir oficialmente a la Argentina a dar las conferencias previstas. Siento mucho que esta circunstancia me prive del placer de saludarla, pero si mi viaje al Brasil se realiza, trataré de llegarme hasta Buenos Aires, a título privado para reunirme con mis amigos.
>
> Mientras tanto, le expreso, querida señora, mis respetuosos sentimientos y mi admiración.—Albert Camus.

La Xirgu decide disolver la compañía y vuelve a su casa de Chile. A las pocas semanas recibía el ofrecimiento del presidente de la Comisión de Teatros Municipales, don Justino Zabala Muñiz, para dirigir e interpretar, con la Comedia Nacional Uruguaya, la obra de Fernando de Rojas *La Celestina,* la actriz acepta y se traslada a Montevideo.

Mujer 1.ª: Susana L. López.
Mujer 2.ª: Aida Espí.
Mujer 3.ª: María López Silva.
Mujer 4.ª: Emilia López.
Muchacha: Susana Canales.

[12] ¡Aquí está! *Buenos Aires, 15-IV-1949.*

[13] La Nación, *Buenos Aires, 9-III-1945.*

España no me quiere

En agosto de 1949, el marido de Margarita llega a España a hacerse cargo de los bienes de su mujer, que le fueron confiscados por el gobierno español. El matrimonio está decidido a regresar a su país. La prensa se hace eco de la inminente llegada de la actriz. La acerada pluma de César González-Ruano destila en el diario *Arriba* rencor y mezquindad, en un artículo que titula *¡Ya se salvó el teatro!:* «En una como ingrata galería de figuras desagradables... no va, pero lo que se dice nada mal, un nombre como el de Margarita Xirgu... Nuestra ausencia de júbilo por el retorno tiene que ver con cuestiones ideológicas...» Y el crítico catalán José María Junyent, en *El Correo Catalán,* escribe bajo el título *Margarita Xirgu retorna a la patria* «...en una época estuvo desdichadamente ligada con elementos marxistas y no puso reparos en matizar de rojo su labor escénica». Margarita Xirgu, hondamente herida y decepcionada, se negó a regresar a su país.

Directora de la Escuela de Arte Dramático

La Comisión de Teatros Municipales de Montevideo aprobaba el Reglamento Orgánico de la Escuela Municipal de Arte Dramático, en septiembre de 1949, y reclamó a la Xirgu para confiarle su dirección.

«Vine al Uruguay por unos días, contratada por el Teatro del Estado... y hace casi nueve años que estoy aquí». Así empezó la actriz a contarle a José Pla, su experiencia uruguaya. Consideraba la actriz que durante este tiempo había realizado probablemente la labor más provechosa de su vida. En la dirección de la Escuela de Arte Dramático había formado a generaciones de actores y actrices:

> ... He creado una escuela, un gusto, una sensibilidad teatral en este país, muchos discípulos. Hemos tratado de hacer algo y algo ha ocurrido, algo que ha tenido repercusión en muchos lugares de América, hemos trabajado en favor de la calidad, y no crea que el teatro sea aquí una improvisación, una aproximación. Hoy se saben muchas cosas de teatro en estas tierras de América[14].

La labor docente de la actriz, como directora de la Escuela y a su vez de la Comedia Nacional Uruguaya, sería la cristalización de su vida escénica. Cuando la Xirgu se dirige por primera vez a sus nuevos alumnos, les dice: «Sepan los que ingresan en la Escuela Dramática que el teatro no es una diversión, sino un sacrificio. Un duro sacrificio». Otro aspecto importante en la formación del actor es, para la directora, el inculcar una ética personal, sin la cual el actor queda en un mero transmisor de mensajes, «brillante por fuera y frío por dentro»[15]

[14] *José Pla. Revista* Destino. *Barcelona, 15-III-1958.*

[15] *Margarita Xirgu. Conferencia:* De mi experiencia en el teatro, *Servicio de Arte y Cultura Popular de la Universidad de Montevideo, 15-V-1951.*

La fascinación del teatro

José Estruch descubrió la fascinación del teatro viendo a Margarita Xirgu en *La dama boba,* en Barcelona en 1935. Arribó a Montevideo, tras su exilio londinense, al que había llegado en 1939, donde empezó a hacer teatro con grupos de niños españoles refugiados en Gran Bretaña. Su aparición en Montevideo en 1949 coincidió con el inicio de las tareas docentes de la Xirgu, como directora de la Escuela de Arte Dramático, donde años más tarde él tomaría su relevo. Estruch nos ha contado, en un testimonio conmovedor, lo que supuso la actriz en las disciplinas dramáticas y en el teatro clásico, en aquellos años en que la escena uruguaya, en pleno desarrollo, necesitaba guías y maestros apasionados:

> Margarita Xirgu potenció el teatro clásico. Ella tenía una manera especial de decir, de plantear el verso, para el estudio y el trabajo, que yo he continuado después. Ella decía siempre que la cadencia y el ritmo no se pueden perder, hay una musicalidad que se logra a base de estudio y de trabajo, antes de iniciar el ensayo. Un texto para Margarita era una partitura. Igual que la Caballé ha estado dos meses aprendiendo una partitura y después ha hecho la obra. Y eso es lo que hacíamos en Montevideo.
>
> Margarita tenía un criterio riguroso de la disciplina que debe observar un actor. En esto era muy dura. Las normas disciplinarias las estableció ella. Y así la comedia empezó a subir. La dedicación debía ser total, naturalmente que esa disciplina era la primera en compartirla... Tenía una voz muy especial, nunca perdió, no quiso perder su forma. Hablaba un castellano muy suyo, de una manera peculiar, con un sonido incisivo y claro [16].

María Teresa León, que tantas veces la vio «...en la cumbre de sus éxitos teatrales», nos ha descrito esa peculiaridad, que todos recuerdan, de la voz de la Xirgu:

> Su voz extraña canta en tonos altos llegando a patetismos increíbles, especie de do de pecho cumbre, se dirá es lo que esperan sin aliento los espectadores, se le quebraba de cansancios al sentarse a recibir nuestras felicitaciones. Era enorme el esfuerzo físico que hacía. No lo sé. Lo cierto es que comenzaba su recitación en tono reservado y bajo para ir creciendo poco a poco hasta ser su autoridad matriarcal la que llenaba la escena, oscureciendo a todos. La monotonía del comienzo bien podía pagarse por sentir el estremecimiento final [17].

El acontecimiento artístico de la temporada 1951-52 en la Comedia Nacional Uruguaya, fue la puesta en escena de *La loca de Chaillot,* obra póstuma de Jean Giraudoux. La versión original la estrenó Louis Jouvet en 1945 en el teatro *L'Athéneé* de París. La Xirgu protagonizaba y dirigía a la célebre estrafalaria. Compartió su triunfo con los actores de la Comedia Nacional y sus discípulos de la Escuela Municipal de Arte Dramático. En el curso 1951/1953 sale la primera promoción de actores. Los más sobresalientes ingresan en el elenco de la Comedia Nacional: Estela Castro, Nelly Mendizábal, Estela Medina, Betty Doré, Nelly Antúnez, Carmen Siris, Juan J. Jones, Walter Vidarte, Dumas Lerena y Eduardo Prous.

En 1956, Margarita Xirgu celebraba sus bodas de oro con el teatro. La actriz tenía 68 años, y un otoño remansado y activo, con muchos proyectos por cumplir. Será este año lleno de emotivas vivencias y rumorosos éxitos. En abril se presentaba en Buenos

[16] *Grabación con José Estruch. Madrid, 21-XII-1987.*

[17] *María Teresa León,* Memorias de la Melancolía. *Edit. Laredo, Buenos Aires, 1970. P. 260.*

Aires, en el antiguo teatro que mandó erigir María Guerrero, otra gran actriz española, convertido en el Teatro Nacional Cervantes, con seis obras, que constituían una pequeña antología universal: *Barranca abajo,* de Florencio Sánchez; *La Celestina,* de Rojas; *El abanico,* de Goldoni; *Tartufo,* de Molière, *Nuestro pueblo,* de Thorton Wilder y *Oficio de tinieblas,* del autor uruguayo Antonio Larreta. La Xirgu no había vuelto a pisar el país desde que ocurriera el incidente Camus, con la prohibición de *El malentendido.* Caído y exiliado Perón, corrían otros vientos políticos. La noche del 27 de abril, la Xirgu protagoniza *La Celestina,* en versión de José Ricardo Morales [18].

La intelectualidad porteña y la España peregrina se dan cita en esta noche grande. Mucha gente se agolpa a las puertas del gran teatro. La representación es televisada, pero el público quiere ver a la actriz en carne y hueso. La Xirgu manda que abran las puertas de par en par. La interminable ovación con que los espectadores acogen la aparición de la actriz y los vítores a la libertad, iban dirigidos al compromiso humano y artístico mantenido por Margarita. El luego premio Nobel Miguel Asturias, espectador de *La Celestina,* escribió:

> Y echó a andar en *La Celestina.* Margarita Xirgu se creció en su rol y nos dio una creación en la que se mezclan la hipocresía llevada a la maestría y toda la flor del arrepentimiento. No sólo en la palabra, sino en la gráfica elocuencia de sus gestos, ademanes y posturas, en sus silencios, en sus miradas, en las murmurantes telas de sus vestidos, en sus «mal amor», la ternura tiene un sentido profundamente trágico...

A mediados de mayo se celebraba un homenaje a Margarita organizado por la Agrupación de Intelectuales Demócratas Españoles. Ofreció el acto Alejandro Casona. Empezó diciendo que la Xirgu, catalana, española o americana, sólo podía pertenecer al «...mundo ancho de la cultura, de la libertad y de la democracia, porque en arte lo verdaderamente democrático es ensanchar su nombre fuera de las fronteras nacionales. El arte teatral es un arte mayor, es siempre un arte para el pueblo, y lo milagroso es hacerse escuchar por todo un pueblo, como Shakespeare, Molière y Cervantes, y esto lo ha conseguido Margarita».

Rafael Alberti recitó tres poemas, tras advertir que no iban dedicados a la actriz, sino a los tres grandes amigos de Margarita: Machado, García Lorca y el pueblo español.

[18] *Celestina: Margarita Xirgu.*
Melibea: Concepción Zorrilla.
Areusa: Estela Medina.
Lucrecia: Estela Castro.
Alisa: Carmen Siris.
Calixto: Horacio Preve.
Sempronio: Alberto Candeau.
Pármeno: Enrique Guarnero.
Pleberio: Ramón Otero.
Tristán: Eduardo Schinca.
Sosia: Walter Vidarte.
Un criado: Omar Giordano.
Otro criado: Wagner Mautone.
Decorados y vestuarios: César Martínez Sierra.
Escenografía: Enrique Lázaro.
Trajes de época, confeccionados por la Sección Femenina de la Universidad del Trabajo de Montevideo.
Fragmentos musicales de Jaime Pahissa.

Claudio Sánchez-Albornoz glosó aquel pareado: «Importa vivir de tal suerte, que hasta es vida la muerte». Al gran teatro del Casal de Cataluña, en Buenos Aires, se le dio el nombre de Margarita Xirgu, y le inauguran la insigne actriz Luisa Vehils y Alberto Closas.

Sueño de una noche de verano

En 1957, José Pla, paseando un día por Montevideo vio en los porches del Teatro Solís el anuncio de *Sueño de una noche de verano,* en el Parque Rivera. Para el escritor catalán fue una sorpresa encontrarse con el nombre de Margarita Xirgu como directora y decidió asistir a la representación. Después escribiría «...quedé deslumbrado por la naturaleza y por la inmensa calidad de la obra, que se dio con la música de Mendelssohn..., y por la maravillosa representación que de la obra se hizo». El escritor catalán que no conocía personalmente a Margarita, exclama:

> ¡Estupenda señora es Margarita Xirgu! Pequeña, nerviosa, con ojos de una vivacidad extraordinaria, trabajadora infatigable, simpática, acogedora, capaz de coger al vuelo las más sutiles finezas de espíritu, toda sensibilidad, de una raza estupenda. ¡Qué curiosa personalidad! Es una mujer que, por el mero hecho de estar en su lugar, crea alrededor un ambiente, un clima... Esta clase de personas son raras, apenas abundan [19].

En abril es invitada a México para representar y dirigir *Bodas de sangre* y *La casa de Bernarda Alba,* en el teatro del Bosque de Chapultepec, con dos jóvenes promesas de la Escuela de Teatro de Bellas Artes: Ofelia Guilmain e Ignacio López Tarso. La joven actriz declaró: «Soy feliz... se ha realizado el sueño de mi vida: interpretar a García Lorca y trabajar con y a las órdenes de Margarita Xirgu». Y López Tarso dirá: «Ha sido una agradable sorpresa conocer a doña Margarita Xirgu. Pensaba que se había quedado en el teatro antiguo y me he encontrado con una señora que ha evolucionado maravillosamente. Es una actriz y una fantástica directora de teatro moderno... Conservaré el haber trabajado con doña Margarita como el recuerdo más agradable de mi vida de actor». Los tres meses que Margarita debía actuar en México se alargaron a cinco. Del Teatro del Bosque pasó al de Fábregas, para representar *El zoo de cristal,* de Tennesee Williams.

Hasta su retiro de Punta Ballena, en las afueras de Montevideo, llegan incesantes requerimientos de los teatros nacionales de distintos países, para que actúe y dirija. En abril de 1958 es invitada por la Dirección Nacional de Cultura para una puesta en escena de *La casa de Bernarda Alba,* en el Teatro Nacional Cervantes. Viste de nuevo las austeras ropas de Bernarda, junto a la gran actriz Milagros de la Vega. El éxito es tan rotundo que la televisión bonaerense invita a la Xirgu a representarla ante sus cámaras. La experiencia fue sorprendente para la veterana actriz septuagenaria de inquieto espíritu y, una enorme carga de curiosidad juvenil. La divirtió enfrentarse con «aquel monstruo de un ojo implacable que me seguía por todo el estudio», diría asombrada Margarita. Tras la obra lorquiana le proponen *La dama del alba,* de Casona. La Xirgu intuyó

[19] *José Pla,* op. cit., *15-III-1958.*

que el buen teatro tenía un vehículo extraordinario en la televisión para llegar a todos los públicos. Sin embargo, echaba de menos en los estudios de televisión «...ese silencio tan peculiar del público de teatro, que establece la comunión espiritual entre intérpretes y espectadores»[20].

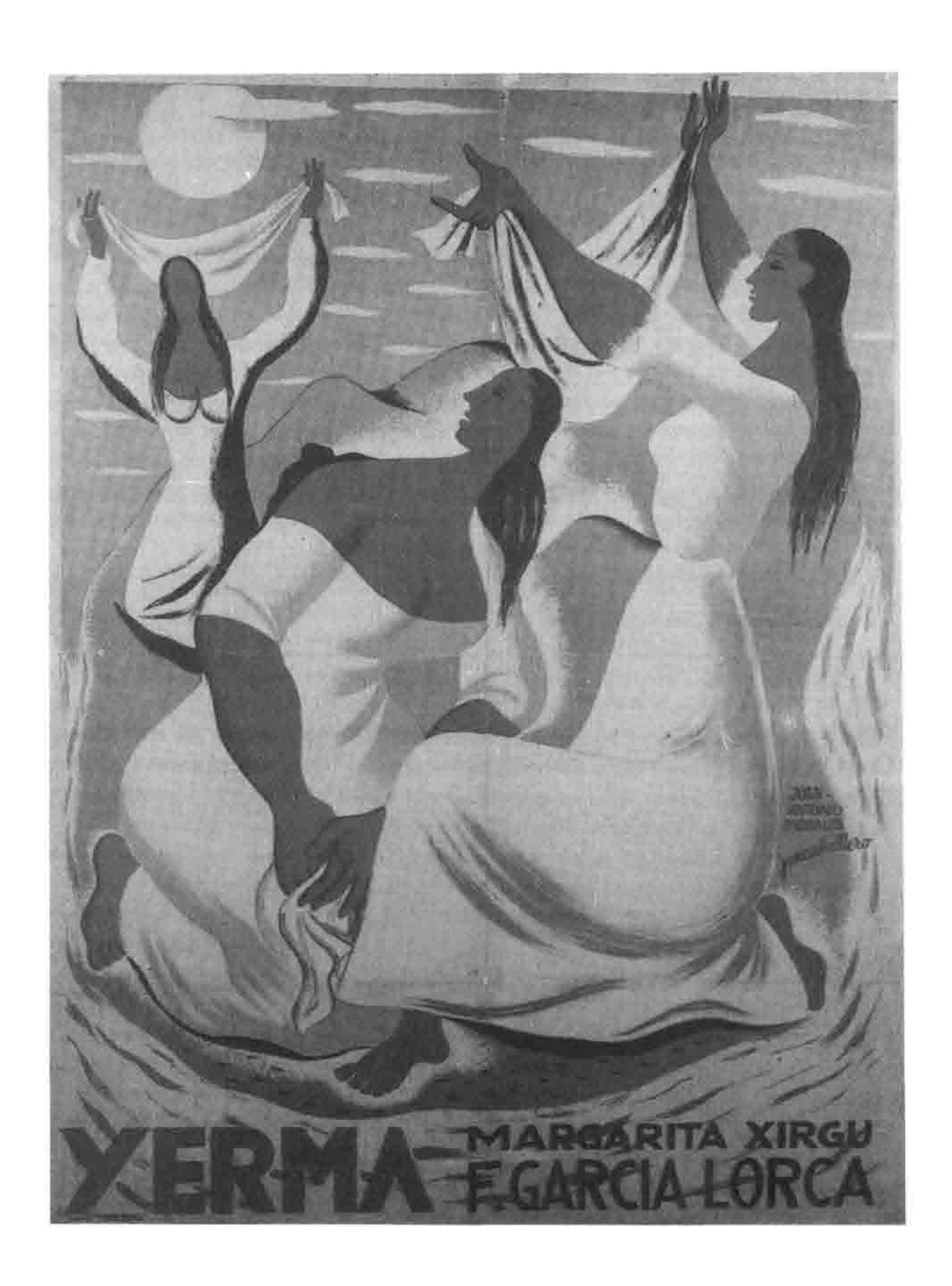
Mauricio Ohana, prestigioso músico de origen español, compuso una cantata del *Llanto por la muerte de Ignacio Sánchez Mejías.* La Xirgu, «voz única e intransferible» del verso lorquiano, iniciaba la patética descripción de la cogida del torero: «A las cinco de la tarde./ Eran las cinco en punto de la tarde».

Las raíces de la vida artística de Margarita Xirgu eran tan profundas, estaban tan extendidas por todo su ser, que no podían morir más que con ella. En sus últimos tiempos, Margarita, enferma desde su adolescencia, era un ser frágil. Sus noches están pobladas por aquellas mil mujeres que dijera Federico García Lorca: «...unas llorando, otras clavándose espinas en sus pechos desnudos, algunas pretendiendo arrancar una sonrisa a su cabeza de mármol, pero todas pidiéndole su cuerpo y su palabra». Sombras vacías que la actriz ha llenado con su frágil fortaleza y entrega pasional y sin que nadie sepa de dónde obtiene efímera luz, se ofrece generosa en recitales, conferencias, puestas en escena. El público acoge su venerable figura con emoción. Acepta la presidencia de la comisión para edificar la Casa del Actor y, siempre, encuentra fuerzas renovadas para acudir a la llamada de *su* poeta. Dirije a María Casares en *Yerma,* en el teatro San Martín, de Buenos Aires, en 1963, cuando la actriz gallega-francesa está de gira por tierras americanas, con el Teatro Nacional Popular francés, que rige Jean Vilar. Su última *Yerma* la pone en escena en mayo de 1967, en el departamento teatral del Smith College de Northampton, cerca de Boston.

En Montevideo, el 25 de abril de 1969, moría «...la gran Margarita Xirgu, actriz de inmaculada historia artística, lumbrera del teatro español y admirable creadora», como la definió Lorca.

Antonina Rodrigo

[20] Telemensaje, *Buenos Aires, 10-XII-1958.*


YERMA
MARGARITA XIRGU
F. GARCIA LORCA

El exilio español en Uruguay
(Testimonio de un «niño de la guerra)

La palabra exilio, término casi erudito hasta 1936, se ha convertido en uno de los lugares comunes de mi generación. Nacido en 1937 en plena guerra civil española, oí hablar de exilio desde mi infancia. Los *exiliados* —y no los *exilados*, como diríamos después— fueron personajes cotidianos de un mundo dividido claramente entre el bien y el mal, principios categóricos que nos habían dado respectivamente republicanos y franquistas y que prolongábamos en el escenario de la segunda guerra mundial: los aliados contra los países del Eje.

Fueron luego los exiliados españoles los amigos de mi padre, cuando emigramos al Uruguay apacible de los años cincuenta, esa «Suiza de América» como se lo había engañosamente bautizado. Vivía en Montevideo en un mundo de *refugiados*, donde la devoción a la España republicana derrotada era tan grande como el odio a la España franquista triunfante. En el Uruguay de entonces la solidaridad y la simpatía hacia la causa republicana eran totales. El conflicto español se había sentido hondamente. Se podía decir —como dijo Francisco Ayala de México— que en Uruguay: «Sin armas, a este lado del océano se puso en (el drama español) no menos pasión, esperanza y dramático fervor,» que el vivido en la península.

Nadie se preguntaba si había dos Españas, como haría años después León Felipe: «Y...¿si hubiese dos Españas, por ejemplo?». La única España válida y legítima era la «España peregrina», la del exilio, la de los *transterrados* —ese feliz neologismo acuñado por José Gaos— la de los *empatriados* en ese país generoso que nos había acogido sin ambivalencias. Nadie podía sentirse verdaderamente *desterrado* o *expatriado* en el Uruguay de entonces, tantas facilidades teníamos los españoles, desde la ciudadanía legal adquirida sin dificultad hasta los derechos cívicos y políticos que nos permitían ser electores y elegidos en un sistema democrático hasta ese momento indiscutido y único en el continente.

De arraigados y nostálgicos

De un modo u otro, ese *transtierro* y *empatriamiento* de los exiliados españoles en Uruguay era también válido para el resto de Hispanoamérica, donde se iban creando relaciones entrañables entre refugiados y nativos. En efecto, desde el primer momento, los intelectuales españoles habían tenido en Hispanoamérica ventajas que no tuvieron en otros países. Francisco Ayala lo subrayó al establecer el distingo entre el exilio en tierra de «habla española» y el que transcurría en países de otro idioma.

En Hispanoamérica había posibilidades de arraigo que eran imposibles en los Estados Unidos, Inglaterra o Francia porque en la América «hispana», «con sólo apoyarse sobre los elementos de la comunidad local, abierta para él hasta cierto punto», el escritor podía «actuar en alguna medida como hombre de pensamiento». De eso se trataba: de insertarse, vivir y actuar en la nueva tierra. Esta era la cultura del exilio, el «modus vivendi» en que se traducía la voluntad de sobrevivir con la propia cultura en otra tierra, la actitud que actualizaba la teoría de las «dos Españas» [1].

«Yo no me siento extranjero» —afirmaba Ramón Sénder, lo que le permitía añadir que: «A veces blasfemo contra México y otras lo adoro hasta un extremo para el cual no hay palabras adecuadas». María Teresa León, que andaba buscando «una patria para reemplazar a la que nos arrancaron del alma de un solo tirón», como escribió en *Memoria de la melancolía*, diría más o menos lo mismo de Buenos Aries: «Veinte años en una ciudad marcan», para reconocer que: «Seguramente los que llegamos a América fuimos los más felices. Nos encontramos con un idioma vivo, con nuestro español de los mil aderezos lingüísticos».

«América es la patria de mi sangre» —llegó a decir León Felipe, patria donde había de poner «la primera piedra de mi patria perdida», una piedra auténtica y no la de los «símbolos obliterados, los ritos sin sentido» y «el verso vano». León Felipe no sólo participó del movimiento de pensamiento que trataba de moldear el destino común de América Latina en compañía de Antonio Caso, Daniel Cosío Villegas, Manuel Rodríguez Lozano, Pedro Henríquez Ureña y Vasconcelos, sino que se proclamó "ciudadano de América" en nombre de la «Patria mayor que va más allá de la geografía y de la temporalidad política». Lo afirmaba con entusiasmo en un poema:

Esta España está en estas latitudes del aire y de la luz./ Y me lleno de una ruidosa alegría cuando/ oigo voces extrañas y celestes que me/ anuncian que he de venir a no ser un/ ciudadano de México, de Guatemala,/ de Nicaragua, de Costa Rica, de/ Colombia, de Venezuela, del Perú,/ de Bolivia, de Chile, de Argentina,/ del Uruguay... *sino un ciudadano de América* [2].

«Soy tan mexicano como el misionero y el conquistador» —repitió en otra ocasión, reclamando «carta de mexicano o de mestizo para cantar en coro... como todos los poetas de la América española».

Pero otros —utilizando la feliz fórmula de Darío Puccini en la introducción del volumen *Fascismo ed Esilio* [3]— vivían el «exilio como pérdida del paisaje», «pérdida del lenguaje» y «metáfora de la identidad nacional» no resuelta.

[1] *Según Ramón Menéndez Pidal* (Historia de España), *vol. I, el origen de la teoría de las dos Españas estaría en la* boutade *de Larra sobre un epitafio de un cementerio —«Aquí yace media España: murió de la otra media»— que sintetizaría la intolerancia fratricida del español. Los famosos versos de Antonio Machado: «Españolito que vienes/ al mundo, te guarde Dios./ Una de las dos Españas/ ha de helarte el corazón.» Con el exilio de los españoles en América, las «dos Españas» se transforman en la peninsular y en la «peregrina».*

[2] *Citado por Marielena Zelaya Kolker,* Testimonios americanos de los escritores españoles transterrados de 1939 *(Ediciones Cultura Hispánica, ICI, Madrid, 1985); p. 53. Este volumen es muy útil en la recapitulación del «transtierro» español.*

[3] *Actas del coloquio sobre el tema* Aspetti e problemi della letteratura in esilio negli anni 1933-1975 *celebrado en Cagliari (Italia) el 20 de febrero de 1987 (Giardini Editori, Pisa; 1988).En ocasión del segundo coloquio celebrado en diciembre de 1988, fui invitado a dar un testimonio sobre las raíces autobiográficas de mi novela* Con acento extranjero, *(Nordam/Comunidad, Estocolmo, 1985).*

En nombre de «la nostalgia de la primera morada» algunos intelectuales de la «España peregrina», se empecinaban en negar toda posible virtud a la nueva tierra, proclamando en cambio «la superioridad intrínseca de su triste patria», quejosa actitud agravada en el caso de los *trasplantes* tardíos, como señalaba Francisco Ayala. El caso extremo fue el de Segundo Serrano Poncela. En su novela *Habitación para hombe solo,* lanzó un verdadero manifiesto de la orfandad y la rabia de la derrota, a través de un personaje hostil y ensimismado.

No sin cierto cinismo divertido, Ramón Sénder consideraba en *Nocturno de los Catorce* que: «No hay que privarse de criticar al país de adopción», porque «gracias al exilio se tiene la ventaja de poder quejarse». Sénder partía del principio de que: «Todos estamos solos en la Tierra. El exiliado, estando obligado a la soledad, tiene un consuelo sofístico».

Frente a los españoles como Juan José Domenchina que no lograban adaptarse al país de exilio —basta pensar en los poemas *La sombra desterrada* y *El extrañado* — Manuel Andújar aconsejaba combatir los efectos nocivos de la nostalgia gracias al «descubrimiento propio de América». Se trataba de «comprender más y mejor a México, a Hispanoamérica, donde estamos y donde somos», afirmaba en *Crisis de la nostalgia* esfuerzo que realizó a través de la revista *Presencia,* editada para quienes «viven entre dos mundos», y deseaban practicar un «mestizaje ambiental» y un «criollaje selecto».

Claro que, aunque ese no fuera el caso del Uruguay al que había emigrado con mi padre en 1952, muchos españoles debían hacer frente al nacionalismo local y exacerbado de otros países latinoamericanos, ese nacionalismo que Ayala calificaba de «dañoso e injustificable prejuicio nacido de condiciones pretéritas». Por otra parte, la libertad perdida en España, no existía en todos lados. «No hay libertad omnímoda» en ningún país —consideraba Ayala, comprobando cómo los propios escritores locales de los países hispanoamericanos estaban limitados en su acción. Por ello se preguntaba si «todos los escritores viven hoy en el exilio», algo que nadie se planteaba en el Uruguay de ese momento, pero del que teníamos los sensibles ecos de lo que sucedía en países vecinos y que años más tarde viviríamos en carne propia.

La lectura como formación vital complementaria

De este mundo de verdades desgarradas y rotundas, nostálgicas y apasionadas del exilio español en América, dimanaba el aura ética y moral en la que crecí y me formé. Para quienes perdimos siendo adolescentes la fe religiosa que nos habían inculcado a «machamartillo» siendo niños en la oscura España de la postguerra, la noción maniquea del bien y del mal, de lo que podían ser el cielo y el infierno, surgía con toda su fuerza de la guerra civil, esa guerra que no había sido una sucesión de batallas, sino de tragedias —como escribió Koestler en su *Testamento español*— la llamada última guerra romántica de Europa, «el Apocalipsis de la fraternidad» al que cantara Malraux en *L'Espoir.*

En la historia vivida, lejos del catecismo, identificábamos los principios necesarios para dividir y ordenar el mundo. La guerra civil española nos daba la medida de dos concepciones irreconciliables de la historia que se prolongaban en la moral de la vida

cotidiana y en las definiciones de los conflictos mundiales posteriores y del propio devenir social y político de América Latina.

De la República derrotada y del franquismo triunfante, surgían las líneas que dividirían durante años los bandos irreconciliables de la lucha de las luces contra el oscurantismo, el maniqueísmo inevitable de toda acción, el blanco y el negro sin matices ni términos medios, repetidos con el énfasis que llevaría a la muerte a tantos millones de seres humanos en la segunda guerra mundial y que luego sería parte del drama de los países del Cono Sur en los años setenta.

Para los que éramos «niños de la guerra» —es decir los nacidos en España y emigrados de niños o adolescentes a América Latina— las ávidas lecturas completaban la memoria de nuestros padres o la del círculo de amigos que venían a nuestras casas. La peculiar sensibilidad que nos daban el origen y la cultura española hogareña, se ordenaba en los libros de historia de Pierre Broué y Emile Témime, en el «laberinto español» de Gerald Brenan, en la «explicación» de Elena de la Souchere, en el «testamento español» de Arthur Koestler, en el papel de los «anarquistas» destacado por José Peirats, en los «cementerios bajo la luna» de Georges Bernanos, en la erudición de Hugh Thomas y sobre todo en el *Diario de la guerra de España* de Mikhail Koltsov, cuyos detalles del sitio de Madrid nos permitirían vivir como propia la guerra de nuestros padres. La edición de Ruedo Ibérico del *Diario*, sería uno de los libros que me acompañaría a París, años después, y a sus páginas volví cuando quise reconstruir la dura resistencia de Madrid en mi novela *Con acento extranjero.*

La formación de un «niño de la guerra» en Uruguay no se detenía en los libros de historia. Las lecturas se prolongaban en la literatura. La historia fáctica se volvía ficción en *La forja de un rebelde* de Arturo Barea, en el *Requiem* de Ramón Sénder y en las disquisiciones de Max Aub sobre si existe el destino personal cuando se pertenece a un pueblo, a un raza o a un facción con la cual se ve obligado a compartir el desarraigo violento, es decir: ¿Cómo se ordenan los valores del individuo cuando su vida personal se ve amenazada o destruida por sucesos que *él* no puede domeñar?, sutil distingo que le permitía sostener, a modo de *boutade*, que: «El hombre es del lugar donde ha cursado el bachillerato».

Esa sería, tal vez, la disposición que asumiríamos los nacidos en España durante la guerra civil, estudiando «bachillerato» en América. Pienso sobre todo en los «niños de la guerra» de México: Ramón Xirau, Tomás Segovia, Manuel Durán, Enrique de Rivas, Luis Ríus, Jomi García Ascot y José Pascual Buxó —integrados totalmente a la tierra del asilo— aunque algunos de ellos tendrían nostalgias del país que no habían conocido[4]. Luis Ríus lo cantaría en *El extranjero* y Jomi García Ascot en su poema *Del exilio* sostendría:

> Hemos venido aquí, desde muy niños, a esperar y a vivir
> ...y hoy miramos de aquí nuestra casa perdida nuestra
> Europa lejana...
> ya es ancha nuestra vida,

[4] *Son poetas mexicanos, pero como afirma Aurora de Albornoz en una obra colectiva de José Luis Abellán* El exilio español de 1939, *«algún día contarán en cualquier historia de la literatura española».*

ya cabe en la mirada
con el parque lejano, las manzanas.

Los poetas fueron los que nos dieron la metáfora y la síntesis de la pasión con que los «niños» abordamos la juventud en América. Nuestras lecturas fueron Luis Cernuda, Rafael Alberti, Antonio y Manuel Machado y, sobre todo, León Felipe. A partir de ellos remontábamos a los mártires de la guerra civil Federico García Lorca y Miguel Hernández, y seguíamos atentamente los «redobles de conciencia» de Blas de Otero y la «poesía urgente» de Gabriel Celaya. A través de esas lecturas —en las que en mi caso personal ayudó la visión de conjunto que daba la antología *Romancero della Resistenza spagnola* de Darío Puccini —creíamos orgullosamente ser los «cruzados del rencor y del polvo» a los que canta León Felipe en *El hacha* y todos nos repetíamos: «A cabalgar, a cabalgar, hasta enterrarlos en el mar».

Lo sintetizaría yo mismo cuando vino a Montevideo el poeta Marcos Ana, el mismo año de 1963 en que se vivió la intensa movilización para evitar el fusilamiento de Julián Grimau, uno de los acontecimientos que marcaron el «aprendizaje» español de mi generación. Escribí en aquella ocasión:

¡Qué suerte la de España haber tenido, para sus horas más difíciles, junto al derrumbe de todo lo que importaba, la voz de sus poetas! Federico García Lorca para simbolizar el crimen indignante de las primeras horas; Miguel Hernández para llevar el grito del pueblo echado de bruces en las trincheras; Emilio Prados anunciando al mundo el drama del Madrid sitiado: «¡Ay!, ciudad, ciudad sitiada/ ciudad de mi propio pecho:/ si te pisa el enemigo/ será para verme muerto.» José Bergamín para denunciar la impotencia y la ignominia de la maquinaria franquista: «¡Traidor Franco, traidor Franco,/ tu hora será sonada!/ Mal nacido de tu casta:/ no eres Franco, no eres nombre/ no eres hombre, no eres nada» ; Antonio Machado para la niebla y la nostalgia de la huida que terminó con sus días; Rafael Alberti para la dureza del exilio: «Duras las tierras ajenas/ ellas agrandan los muertos». Luis Cernuda en la culta resistencia disfrazada bajo la vigilante actitud de la dictadura: «Un día, tú ya libre/ de la mentira de ellos/ me buscarás. Entonces/ ¿qué ha de decir un muerto?,» y todos los anónimos poetas que repiten: «Una vez más el gris de otro crepúsculo/ como ceniza sucia en la boca del alma./ Un día de vergüenza ha transcurrido [5].

Marcos Ana permitió —con la intensidad que dan los testimonios personales— que cristalizara en nosotros, «los niños de la guerra» que no habíamos vivido directamente la guerra civil, una forma concreta de militancia. En unos versos simples de Marcos Ana sintetizamos la esperada solidaridad:

No sabéis lo que es un hombre/ sangrando y roto, en un cepo./ Si lo supierais vendríais,/ en las alas y en el viento,/ para salvar lo que es vuestro.

Margarita Xirgu: las lecciones de García Lorca

Aunque Montevideo no figure entre las grandes capitales del exilio español, como lo fueron México, Buenos Aires, La Habana (pienso en María Zambrano y Manuel Altolaguirre) o San Juan de Puerto Rico (pienso en Pablo Casals y Juan Ramón Jimé-

[5] *Fernando Ainsa, «Marcos Ana, el hombre»,* Gaceta de la Universidad *n.° 29, Universidad de la República, Montevideo, 1963.*

nez) fue —sin embargo— una ciudad donde encontraron refugio artistas y escritores que marcarían la vida intelectual del país. Quisiera referirme a algunos de ellos, porque ellos son —en definitiva— los «protagonistas» de este recuerdo sobre el 50 aniversario del fin de la guerra civil española.

Debo mencionar en primer lugar a la actriz Margarita Xirgu, compañera de Federico García Lorca, cuya experiencia permitió no sólo fundar la Comedia Nacional del Uruguay, sino la Escuela de Arte Dramático. Recuerdo todavía con emoción las representaciones de *Bodas de sangre* o *La casa de Bernarda Alba,* que esta mujer menuda y nerviosa protagonizaba y dirigía, y el mito que se fue forjando alrededor de su figura, aun cuando se retiró a vivir en un balneario —Solana del Mar— de la costa atlántica. Ese sería un santuario al que peregrinaría, hasta el día de su muerte, todo aspirante a las «tablas» uruguayas.

Eduardo Yepes: la memoria del hambre

También debe recordarse a los escultores Pablo Serrano y Eduardo Yepes. Si Serrano volvió a España en la oleada de retornos de los años cincuenta para convertirse en una de las figuras del arte contemporáneo de la península, Yepes se integró totalmente en la vida del Uruguay. Una de las razones de su total «acriollamiento» —y no la menor— fue su extraordinario amor por una hermosa mujer, Olimpia, con la cual se casaría y viviría en idilio permanente. Olimpia era la hija del pintor uruguayo Joaquín Torres García, creador de una de las escuelas más originales de la pintura latinoamericana, el «constructivismo», y Yepes la había conocido en Barcelona. Al «viejo» Torres García no le había gustado ese joven escultor, pero debió sucumbir a su tenacidad en el medio de una guerra que los arrastraba como un torbellino. Recuerdo a Yepes hasta los últimos años de su vida, cuando lo visitaba en el estudio subterráneo que se había construido en el jardín del fondo de su casa, siempre tierno y solícito hacia esa mujer que conservaba un aura de inocencia y coquetería.

Las obras de Eduardo Yepes figuran en edificios públicos y plazas de Montevideo, una de las cuales —el monumento a los desaparecidos en el mar— se yergue en la plaza Virgilio, en el promontorio de Punta Gorda que se adentra espectacularmente en el Río de la Plata. Por un feliz azar, ésa es la vista que tengo cuando voy a Montevideo, desde la ventana del dormitorio que ocupo en la casa de mi padre.

Y si hablo de una forma más entrañable de Yepes es porque sellamos con él una amistad cuyo secreto puedo revelar hoy. Conocí a Yepes el día en que ganó el Premio Blanes de escultura. Enviado a entrevistarlo por el semanario *Repórter* donde trabajaba como periodista, Yepes me dijo en forma algo enigmática:

«Mire, el día que quiera escribir una biografía anónima e interesante de un hombre que ha hecho de todo en su vida, hable primero conmigo. Tal vez pueda ayudarle más de lo que cree».

Sin darme cuenta empecé a frecuentarlo. Tomando «mate» en el jardín de su casa, acompañado de su esposa y su hijo menor, tardío fruto de su amor, le gustaba contarme episodios de su infancia en el pueblo toledano de Yepes, del hambre crónica de pastores y campesinos, de las tendencias de los movimientos estéticos de la España re-

publicana, del estallido de la guerra civil que lo sorprendió en campo «azul», de cómo pudo cruzar la «tierra de nadie» que separaba un territorio del otro para ir a pelear en el bando de los suyos, los «sitiados» de Madrid. Buen narrador oral, viví a través de sus cuentos, anécdotas y aventuras, el dramatismo de esos años con una intensidad desconocida en libros y en otros testimonios. De esos episodios —especialmente el de su vida como «confinado» en el campo «azul» y de su aventura en la Sierra de Guadarrama —surgió buena parte del material que utilizaría para «reconstruir» literariamente la atmósfera de la guerra y hacer verosímil al personaje del padre del protagonista de mi novela *Con acento extranjero.*

José Bergamín: entre duendes y paradojas

Sin embargo, la figura más notoria del exilio español, en Uruguay fue José Bergamín. Bergamín vivió en dos períodos diferentes en Montevideo. En el primero, entre 1947 y 1954, fue catedrático de literatura española en la Facultad de Humanidades y con él se formaron algunos de los mejores poetas contemporáneos uruguayos como Ida Vitale, Susana Soca y Amanda Berenguer y profesores de literatura como Alejandro Paternain, José Pedro Díaz y Domingo Luis Bordoli. En Montevideo, poco antes de irse en 1954, Bergamín estrenó su obra de teatro *Medea la encantadora.* Conferencista, cuyas intervenciones sobre Unamuno, Tolstoy y Galdós, marcarían a una generación, su influencia fue fundamental, aunque limitada a ciertos círculos.

Porque en el Uruguay de los años cincuenta, secularizado y neopositivista, donde la filosofía «batllista» imperaba, un escritor auto-calificado de católico de izquierda, que hablaba de «duendes y duendecillos» en su interpretación de la *Teoría y juego del duende* de Federico García Lorca, o los cantaba en sus *Duendecitos y coplas,* por no hablar de su *El arte de birlibirloque* o sus *Mangas y capirotes,* producía algún desconcierto. Tales «duendes» eran incomprensibles en un país sin magia, especialmente cuando se ponían al servicio del arte del toreo, prohibido en Uruguay por ser «bárbaro» y «primitivo»:

> En los toros adquiere sus acentos más impresionantes, porque tiene que luchar, por un lado, con la muerte que puede destruirlo, y por otro lado, con la geometría, con la medida base fundamental de la fiesta... El torero que asusta al público en la plaza con su temeridad no torea, sino que está en ese plano ridículo, al alcance de cualquier hombre, de jugarse la vida; en cambio, el torero mordido por el duende da una lección de música pitagórica y hace olvidar que tira constantemente el corazón sobre los cuernos[6].

En su elogio del arte del toreo, Bergamín provocaba al medio, diciendo:

«Una corrida de toros es un espectáculo inmoral y, por consiguiente, educador de la inteligencia» o;

«La crueldad es condición ineludible de la belleza, porque lo es de la limpia sensibilidad: de la inteligencia».

[6] *Todas las citas y declaraciones de José Bergamín han sido extraídas de la entrevista que le realicé en* Gaceta de la Universidad, *n.° 31, «José Bergamín» por Fernando Ainsa (Universidad de la República, Montevideo, 1964).*

El Uruguay aprendía con él el arte de los aforismos y las paradojas, lo que había llamado en *El cohete y la estrella,* las «afirmaciones y dudas aforísticas lanzadas por elevación».

En la casa de madera de la calle Potosí del barrio residencial de Carrasco, donde vivía con sus hijos Teresa y Fernando, lo visitaba mi padre y yo lo acompañaba siendo un adolescente. Lo recuerdo menudo y tenso, con el rostro enjuto y un cierto garbo toreril, vestido siempre idéntica y sobriamente con un pantalón gris de sarga y un «cardigan» azul marino. Andaluz de pura cepa, aunque nieto de un veneciano «garibaldino» que se vio obligado a huir de Italia y se había refugiado en Málaga, Bergamín nos hablaba entonces de su necesidad imperiosa de volver a España de la que «no quería su lejano recuerdo», sino «la tierra bajo mis pies, su luz llameante en mis ojos, que me queme la vista; y su aire que me entre hasta el fondo de los huesos del alma». A eso se fue en 1954 y después de vivir tres años en París, entró en 1957 en la España de Franco.

Bergamín, sin embargo, volvería exiliado al Uruguay en 1964, después de haberse refugiado en la embajada del Uruguay en Madrid, gracias a los buenos oficios del intelectual y diputado uruguayo Manuel Flores Mora.

En España no se había conformado al destino silenciado que se le impuso. Me lo contaría en una larga entrevista que publiqué en la revista de la Universidad de la República, *Gaceta de la Universidad,* en su segundo exilio montevideano.

«Cuando me autorizaron volver en 1957 pensaban, tal vez, que lo único que buscaba yo era un rincón de España donde morir haciendo el menor ruido posible; que lo único que quería era cierta tranquilidad y que aceptaría estar callado a cambio de la relativa paz que podía ofrecerme el régimen. Pero esa era la paz de los vencedores, paz impuesta, nada más».

De esa «paz franquista» nos diría acerbamente:

«No hay tal paz en España, sino siempre presente y aplastante la «Victoria propiciatoria». Es el mismo régimen de vencidos y vencedores gritando durante años y que tiene su ofensivo monumento en el Valle de los Caídos. Viven en función de la guerra civil, aunque no lo quieran y hablen de la paz».

Con el acento firme que le daban sus convicciones, sintetizaba:

«El régimen ha perdido la paz de la misma manera que ganó ignominiosamente la guerra».

Bergamín había fundado a su retorno a España *Renuevos de Cruz y Raya,* la segunda época de su famosa *Cruz y Raya* (1933), la revista de «afirmación y negación» que había marcado los años de la República. Pero fue el hecho de encabezar el manifiesto que el 30 de septiembre de 1963, ciento dos intelectuales dirigieron al Ministro de Información, Manuel Fraga Iribarne, el que lo traería en la primavera austral nuevamente a Montevideo. En ese manifiesto se denunciaba sin tapujos la actitud del régimen ante las huelgas mineras de Asturias, los brutales castigos y torturas infligidos —por ejemplo, a Constantina Pérez y Anita Braña con sus cabezas rapadas «al cero»— y la masacre de los obreros huelguistas.

Al serle notificada su expulsión, Bergamín polemizó abiertamente con Fraga —al que bautizó Ministro de la Censura de la Información y el Mutismo en vez de Información

y Turismo— y tuvo que salir rápidamente de España. Con su agudeza habitual llamaba al General Mola, «el mulo Mola; hijo de la gran Mula».

Uruguay lo acogería nuevamente, aunque la atmósfera ya no era la misma del fin de la guerra civil. Bergamín sería objeto de campañas «macartistas», de las sutiles infamias de Julián Gorkin en las publicaciones del Congreso por la Libertad de la Cultura y los «Que se dice» del diario *El País* de Montevideo.

Otros aires empezaban a soplar en América Latina.

En el Montevideo de esos años, otros intelectuales españoles actuaban y se insertaban en la vida nacional. Intransigente, individualista y «unamuniano» Francisco Contreras Pazo se convirtió en la figura del «energumenismo carpeto-vetónico» con que un cierto tipo del exilio español se caracterizaba. Ferrandiz Alborz pasó a ser colaborador asiduo del diario «batllista» *El Día,* siguiendo la tradición de un cierto pensamiento liberal español que había tenido sus mejores expresiones a principios de siglo. El «troskista» Abraham Guillén militante del POUM trabajaba en el diario *Acción,* y algunos de sus textos inspirarían una década después la filosofía y la acción del MLN, «Tupamaro» uruguayo. Anarquistas españoles contribuían a la formación del grupo *Comunidad del Sur,* de gran incidencia en el pensamiento comunitario uruguayo de los años sesenta y fundadores en el exilio de Suecia, en los años setenta, de la Editorial Nordam/Comunidad que editaría mi novela *Con acento extranjero* en 1985.

Benito Milla: los puentes de la cultura

En este contexto quisiera referirme al exiliado español que marcó más la vida cultural del Uruguay de esos años: Benito Milla, «Don Benito» como lo llamamos con afectuoso respeto quienes lo tratamos y trabajamos con él. De origen anarquista —Secretario de la Juventud Libertaria de Cataluña— Milla llegó al Uruguay después de varios años de duro exilio en Francia y, partiendo de un puesto de libros de venta callejera en la Plaza Libertad en pleno centro de Montevideo, fundó una de la librerías y editoriales de mayor incidencia en los «efervescentes» años sesenta: *Alfa.*

En la Editorial Alfa se editaron las obras de Juan Carlos Onetti, Mario Benedetti, Carlos Martínez Moreno, y la de los jóvenes narradores de mi generación como Eduardo Galeano, Juan Carlos Legido y Cristina Peri Rossi, pero donde se publicaron también novelas de españoles exiliados como Ernesto Contreras y José Carmona Blanco, o ensayos fundamentales como la historia del anarquismo español de José Peirats.

La militancia libertaria de Milla fue cediendo con los años hacia un humanismo que se reconocía en Albert Camus, Roger Munier, Nathaniel Tarn, Jean Bloch-Michel y en la poesía de Kostas Axelos, Homero Aridjis y Hans Mangus Enzerberger, autores —todos ellos— a los que publicó en las revistas *Deslinde* y *Temas* que editó sucesivamente en Montevideo. En sus páginas, los jóvenes intelectuales uruguayos nos familiarizamos con jóvenes autores españoles como José Ángel Valente, Carlos Barral, Juan Goytisolo y poetas latinoamericanos como Octavio Paz, José Germán Belli, Julio Ortega y Cecilia Bustamante.

«Don Benito» nos hablaba de «diálogo» y de tender «puentes» entre América y Europa, lo que parecían utopías en una sociedad liberal que se agriaba y cuyos muros se res-

quebrajaban a ojos vistas. Nos decía, por ejemplo: «Propiciamos la comunicación, el diálogo y la confrontación en una hora del mundo en la que el desgaste de los esquemas ideológicos se hace cada vez más evidente, y también un movimiento de apertura cultural al margen de la cuadrícula cerrada de los partidos, los grupos y las camarillas». En 1964 nos hablaba de «reconocer a los *otros,* no como enemigos, sino como interlocutores», usando una terminología nueva —*alteridad* y *otredad*— puesta al servicio de un imposible idealismo. Pero Milla adivinaba, además, lo que después fue evidente: la mutación ideológica de nuestro tiempo, el fin del maniqueísmo. Milla nos hablaba de «los marxismos», del pluralismo cultural, del nacionalismo emergente en el seno de los grandes bloques y, sobre todo, de cómo evitar en un país de rica tradición democrática como era el Uruguay, los errores que habían conducido a la guerra civil española.

Sin embargo, sus palabras sonaban extrañas en su país de adopción, embarcado como estaba en la polarización ideológica y en una confrontación política y social sin precedentes en su historia. Cuando las condiciones del diálogo desaparecieron prácticamente del Uruguay, Milla se fue a Venezuela para fundar otra de las editoriales importantes de América Latina, Monte Avila Editores, donde con otros recursos y en otra dimensión, reiteró su fe en un hombre de raíz universal, más allá de clases sociales y contingencias históricas.

La historia se repite

En esos años, la antinomia española de nuestra infancia —los buenos y los malos, lo blanco y lo negro— iba cediendo a su inevitable prolongación americana. Democracia contra dictadura, liberación contra dependencia, progreso contra conservatismo, revolución versus contrarrevolución, pasaron a ser las palabras mágicas con que en la euforia de los sesenta se pretendía conjurar la historia del continente. Nuevos «vientos del pueblo» nos llevaban y arrastraban, esparcían el corazón y aventaban la garganta.

Providencialistas y voluntaristas totalizantes de un nuevo signo, fuimos olvidando lo que había sido el exilio que vivimos de pequeños, aunque otros episodios de la historia de América Latina nos lo estuvieran continuamente recordando. En Uruguay, país de asilo por excelencia, encontraban refugio los perseguidos del Paraguay de Stroessner desde 1954, los de Brasil desde el golpe militar de 1964 y los de la Argentina desde siempre. Los exilados —se les empezó a llamar así— seguían siendo personajes de nuestra vida cotidiana, nueva capa geológica de una historia en la que España era el punto de partida, vital y desgarrado, de nuestras existencias.

Las ilusiones poco durarían. A partir de los años setenta, los «niños de la guerra» española empezaríamos a vivir en carne propia el destino de nuestros padres. Una historia cíclica parecía repetirse ineluctablemente. El fascismo derrotado en Europa resurgía en América, a veces disfrazado de falsas notas populistas o de engañosas coberturas como imaginar que podía haber un «militarismo bueno».

El exilio volvió a ser el tema cotidiano en la diáspora no sólo uruguaya, a partir del golpe de estado del 27 de junio de 1973, sino chilena a partir de septiembre de ese mis-

mo año y de la Argentina a partir de 1976. Los cantos y poemas, los cuentos, novelas y testimonios, sintetizaban en mesas redondas, festivales, coloquios y publicaciones, el drama repetido. En muchos casos, eran los hijos de los exiliados españoles los que emprendían la ruta del retorno a los orígenes, la difícil recuperación de las «raíces rotas» de que había hablado Arturo Barea al intentar su imposible reinserción en España. El círculo se cerraba, absurdamente, en el punto de partida.

Esta parábola existencial, este curioso destino de mi generación, es el tema de *Con acento extranjero*, una novela escrita en París a fines de los años setenta para dar cuenta del tema del doble exilio. En sus páginas no quise sino contar cómo, por la trágica repetición de la historia, muchos de los hijos de los exiliados españoles en América se vieron obligados —a su vez— a exilarse de los países que los habían acogido, algo del «hombre absurdo» de que hablaba Camus, algo de la «condición humana» eterna que hace padecer los vaivenes de la historia a quienes no son siempre protagonistas y menos aún a sus héroes, algo de la secreta nostalgia de un mundo dividido entre buenos y malos, algo de la convicción de que «Hay que matar al rico y al pobre, para que nazca el Hombre», como reclamaba León Felipe al final de su vida, algo de lo que he tratado de transmitir, simplemente, en estas páginas.

Fernando Aínsa



Los refugiados

Es difícil encontrar, en la historia de los exilios, un acto similar al realizado por el gobierno y la mayoría del pueblo mexicano con los españoles que huían de su tierra en llamas y buscaban refugio en el otro lado del océano. Y digo «mayoría» porque es preciso recordar que algunos sectores de la sociedad mexicana se opusieron activamente a las medidas tomadas por el presidente Cárdenas para favorecer a los refugiados españoles. Recuerdo vagamente los manifiestos firmados por las agrupaciones católicas, oponiéndose a la llegada de los «comecuras» y «quemaiglesias» peninsulares. Los sinarquistas (organización campesina ligada a Falange Española, y cultivadora de la retórica fascista, muy poderosa en la década de los treinta); los miembros de la «legión» o «base», asociación secreta de extrema derecha; los «tecos» de la Universidad Autónoma de Guadalajara, enloquecidos nazis autóctonos que levantaban banderas antijudías y veían «masonazos» hasta en la sopa; las sociedades de padres de familia, defensoras del feudalismo doméstico y del santo patriarcado proveniente del «derecho natural»; la Acción Católica, y varias agrupaciones empresariales, encabezaron la oposición a las medidas solidarias dictadas por el régimen cardenista. Se unieron a esta garrulería los «españoles viejos» que festejaron, en el casino español de la ciudad de México, la caída de Madrid, vistiendo a sus críos con la camisa azul de Falange, haciendo el saludo romano y entonando, con la ronca voz de la «ringla de gachupines» de la novela de Valle Inclán, las estrofas del *Cara al sol.*

En contraste notable las autoridades políticas, los intelectuales y las organizaciones obreras y campesinas abrieron los brazos a «los refugiados». El gobierno les ofreció la posibilidad de obtener la nacionalidad mexicana con la simple firma de un documento sumarísimo, y reconoció sus títulos profesionales y grados militares mediante un sencillo trámite testimonial. Numerosos grupos de estudiantes, obreros y campesinos recibieron a los trasterrados en los muelles de Veracruz y de Tampico y en la estación ferroviaria de la ciudad de México.

Se dice que México recibió a más de cuarenta mil refugiados. Ignoro cual sería la cifra exacta; sólo sé que de inmediato se notó la presencia de «los nuevos españoles». Muchos de ellos eran escritores, artistas, profesionales de diversas especialidades, líderes de movimientos políticos y organizadores de sindicatos y centrales obreras. Muy pronto nos dimos cuenta de que nuestro país estaba recibiendo a la élite intelectual de España, pues la presencia y el trabajo de los trasterrados dieron frutos inmediatos y enriquecieron nuestra vida artística, académica, científica, literaria y política.

Son muchos los nombres ilustres del exilio español en México. Ya se han publicado listas casi completas y evaluaciones de las obras que realizaron en nuestro país. Recuerdo, a vuela pluma, algunos de esos nombres: Luis Cernuda, Altolaguirre, Prados, Do-

menchina, Garfias, Bergamín, Moreno Villa, Larrea, Lorenzo Varela, Rejano, Aub, León Felipe, Buñuel, Julio Alejandro, Amparo Villegas, Rodolfo Halffter, vaqueiro Foster, Cipriano Rivas, Alcalá Zamora, Manuel Pedroso, Indalecio Prieto, Recasséns, Gaos, Sánchez Vázquez, Gallegos Rocaful, Remedios Varo, Elvira Gascón... y podría seguir y seguir hasta agotar el espacio que la prudencia me asigna. Y, al lado de este brillante catálogo, nombres más humildes y no por ello menos valiosos. Nombres de científicos, médicos, profesores, agrónomos, militares, campesinos, camareros, obreros especializados... La mayor parte de ellos muy pronto se adaptaron a su nueva patria, y cumplieron, con honestidad y eficacia, sus trabajos diarios.

Alfonso Reyes, fundador de la Casa de España, auxiliado por los refugiados, dio mayores vuelos a su criatura convirtiéndola en el Colegio de México, centro de excelencia académica que tantos beneficios ha dado al país, a pesar de que nos imponga su pedantería. Otros «empatriados» (así los llamaba León Felipe) fueron decisivos en la consolidación del Fondo de Cultura Económica, ejemplar casa editora, y muchos más enriquecieron con sus saberes y entusiasmos a las universidades, al Instituto Politécnico, los centros de investigación, y los colegios fundados por los mismos españoles para aplicar los métodos pedagógicos iniciados en la Península por la Institución Libre de Enseñanza.

Mucho se ha hablado sobre los trabajos y logros de los refugiados (uso deliberadamente este nombre que en México, a veces, tuvo un fondo peyorativo) y no quiero insistir en el tema. Baste con recordar, además de lo ya recordado, la obra de Luis Buñuel en el cine mexicano; las aportaciones de Vaqueiro Foster y de Rodolfo Halffter a la música; la de Remedios Varo a la pintura, la de Candela a la arquitectura, Gaos a la filosofía, Recasséns a la sociología, Pedroso al derecho, Sánchez Vázquez a los estudios estéticos, Cipriano Rivas y Amparo Villegas al teatro, y Moreno Villa, Cernuda, Aub, Andújar, Garfias, Rejano y León Felipe a la literatura. Siguen los nombres y las obras. Que el lector aporte sus propios datos y memorias personales.

Quiero llenar una parte de estas desordenadas notas con algunos recuerdos personales que, tal vez, puedan configurar la atmósfera humana del exilio en México. Evitaré en ellas los juicios de valor, conclusiones sociologizantes y especulaciones psicológicas. Pienso que la simple narración de algunos fragmentos de memorias puede ser útil al conocimiento de esa etapa histórica de nuestros países.

Mi abuela tenía en Guadalajara una pensión para estudiantes y empleados. Gracias a este negocito lográbamos ir tirando y hacer las tres comidas de cada día. No hace falta anotar que dichas comidas eran bastante parcas. La abuela «llenaba los huequitos» con robustas sopas de fideos, frijoles guisados y picadillos de imaginativa factura. Un buen día llegó un nuevo pensionista. Era un hombre bajito, vestido de negro, dotado de una poderosa nariz, español, y de maneras suaves y corteses (todo lo contrario del español arquetípico que los iberoamericanos nos hemos formado con base en una realidad mayoritaria). Se llamaba don Ventura y vendía libros a domicilio. Trabajaba para una distribuidora española y, venciendo la repugnancia, ofrecía una voluminosa enciclopedia, una historia de la literatura patosamente censurada, una historia del teatro en la que se hablaba más de Pemán que de Ibsen, y toda clase de manuales para la crian-

za de gallinas y la manufactura de perfumes artesanales. Hablaba poco y se dormía muy temprano. Sin embargo, mi curiosidad lo derrotó y me hizo algunas confidencias: había llegado a México en 1939 con su esposa que murió a los pocos meses. En España había sido funcionario del Ministerio de Instrucción Pública, socialista y colaborador de un diario partidista. Su tierra era algo totalmente difuminado por la lejanía. Asfixiaba sus recuerdos y profesaba un desinterés total por el futuro. Muy pocas cosas me dijo respecto a la política y, si lo hizo, fue para satisfacer mínimamente mis constantes preguntas. Le hacía gracia que un muchacho mexicano sintiera tanta curiosidad por saber detalles precisos de la tragedia española. Un día me dijo «Tuvimos nuestra oportunidad y la desaprovechamos. Lo único que los viejos socialistas podemos dejar a las nuevas generaciones del partido es nuestro ejemplo para que lo apliquen a "contrario senso". Si no hacen todo lo que nosotros hicimos su éxito será seguro». Su amargura nunca tuvo tonos melodramáticos y jamás se puso a echar las culpas sobre los hombros de los otros protagonistas de la trágica aventura republicana. Un día se fue de casa. La despedida estuvo llena de un contenido afecto. Se iba a Sinaloa para trabajar en una pequeña librería. No me contestó cuando le pregunté si pensaba regresar a España. Me miró con simpatía y sus manos formaron un ademán de cansancio, duda y desinterés. Nunca conocí a un náufrago tan acostumbrado a su isla de refugio, tan poco interesado en otear las lejanías para descubrir las velas de una nave salvadora. Aceptaba su destino y sobrellevaba la vida con un silencio y una resignación tan comedidas, que lo habían convertido en un fantasma. Más tarde, leyendo a Bulgakov, lo comparé con los rusos blancos refugiados en Constantinopla y hundidos en lo que el autor ruso llamaba el no ser.

Don Ventura era uno de los casos aislados de aceptación absoluta de la derrota. Los otros que recuerdo seguían pendientes de lo que pasaba en España, militaban en sus partidos, alimentaban sus rencillas retrospectivas y ansiaban regresar a su tierra ya liberada de la dictadura de los espadones. Publicaban revistas y periódicos, sesionaban en las Cortes que se improvisaron en el edificio del Departamento Central (el ayuntamiento capitalino), y llenaban los cafés de la ciudad con sus robustas voces que contrastaban con el cuasi murmullo de los mexicanos (ahora, viviendo en Grecia, me doy cuenta de que ese desmesurado tono de voz brota del Mediterráneo) que participaban en las tertulias, tomaban partido y hasta aventuraban algunos dubitativos comentarios. (Véase el cuento de Max Aub *La verdadera historia de la muerte de Francisco Franco*).

La mayor parte de los miembros de mi generación recordamos a algún profesor español que nos enseñó mucho en la preparatoria o en la universidad. Fueron buenos y generosos esos trasterrados que, como decía Garfias, tenían a España presente en el recuerdo y a México presente en la esperanza. Digo esto evitando el tono de discurso y sin pretensión alguna de solemnidad. En nuestras historias personales siempre aparece un español refugiado que iluminó con inteligencia un momento de nuestras vidas.

El canónigo Gallegos Rocafull decía misa todas las mañanas en una iglesia cercana a su casa, daba clases en el seminario y en la universidad, dictaba conferencias, y escribía sus libros sobre filosofía tomista, Vitoria, Suárez y Mariana. En ese tiempo yo estudiaba en un colegio de jesuitas y tomaba clases de ética con un sacerdote vasco que

nos atiborraba con su recuerdos de la «cruzada nacional». Nos daba a leer novelas y libros de memorias escritos por combatientes del ejército franquista (este material, casi hagiográfico, ocupaba varios estantes de la pequeña biblioteca del colegio). Todos eran iguales: el personaje central era un muchacho católico, guapo y del norte, rubio y de comunión diaria. Los otros personajes eran: la madre rezandera, hermosa, buena cocinera y mejor pastelera; la novia, pavorosamente casta; los amigos falangistas buenos y rubios (veáse *Dos Españas,* de don Rafael Doble Pérez); el alcalde republicano torvo, bajito, bigotón, con tendencias asesinas, y comecuras; el sacerdote oculto en la montaña que bajaba por ella para impartir la santa comunión y, por último, un grupo de muchachas que, con el debido recato, organizaban romerías y bailecitos en los que, implacablemente, triunfaban las buenas costumbres. Venía la guerra, el personaje central se iba de piloto, ganaba, entraba en Madrid y recibía un beso en la mejilla de su novia ya próximamente señora. Con pequeñas variantes (de vez en cuando el piloto se partía la crisma y se convertía en mártir ; a veces el alcalde organizaba «paseos» y, ocasionalmente, la novia sucumbía en un bombardeo) todos estos libros presentaban a los «rojos» como enemigos acérrimos de la religión y de la castidad (años más tarde el estalinismo produjo novelas y películas alarmantemente parecidas al material hagiográfico de la «Santa cruzada»). Por eso llamaba la atención ese canónigo que había sido «rojo». No recuerdo que Gallegos haya intentado jamás clarificar su postura. Predicaba con el ejemplo y, de esa manera, nos obligaba a enfrentarnos a los múltiples matices de la historia de la República española. Su antimaniqueísmo era ejemplar, su discreción y prudencia fueron verdaderamente paradigmáticas.

Don Salvador, catalán que llevaba sus eles hasta el delirio gutural, se enriqueció en México. Empezó como camarero, y gracias a su ánimo industrioso, acabó como dueño de hoteles y de fondas de lujo en un lugar de la provincia. A veces comíamos en su casa. Un día, frente a un plato de perfumadas butifarras me confesó su íntima tragedia: «Lo ve usted, amigo mío, qué dura es la vida. Yo que fui anarquista en Tarragona, mire en lo que he venido a parar, en millonario». No pude contestarle nada. Me concentré en las butifarras y evité su mirada que pedía comprensión y simpatía.

Lolita, también de Tarragona y anarquista, se casó con un poeta mexicano que llevaba la bohemia a extremos hospitalizables. Pronto quedó viuda y consiguió un trabajo en la universidad. La recuerdo vestida de negro, con sus gruesas gafas y su pelo pulcramente peinado. Lolita estaba preocupada por el comportamiento de sus compañeros de exilio. Se tomaba muy a pecho todos sus logros y desaciertos. Con regocijo me informaba: «Roces ya terminó su traducción de Marx; Cernuda habló ayer en el Colegio de México; la maestra Trueta da un brillante curso de historia en el Colegio Madrid; hoy estrena una nueva obra Rodolfo Halffter; Buñuel ganó el premio del Festival de Cannes». Con pena nos daba la lista de los mal portados: «fulano, mengano y zutano se han enriquecido; perengano habla mal de los mexicanos...» Observaba a sus compañeros de exilio para defender el prestigio de España. Estaba segura de que su presencia y su obra en México vendrían a hermanar sólidamente a los dos países. Pocas personas he conocido tan fraternales y delicadas como Lolita. Su tumba en el Cementerio Español tiene un sencillo epitafio: «Dolores, española nacida en México, mexicana nacida en España».

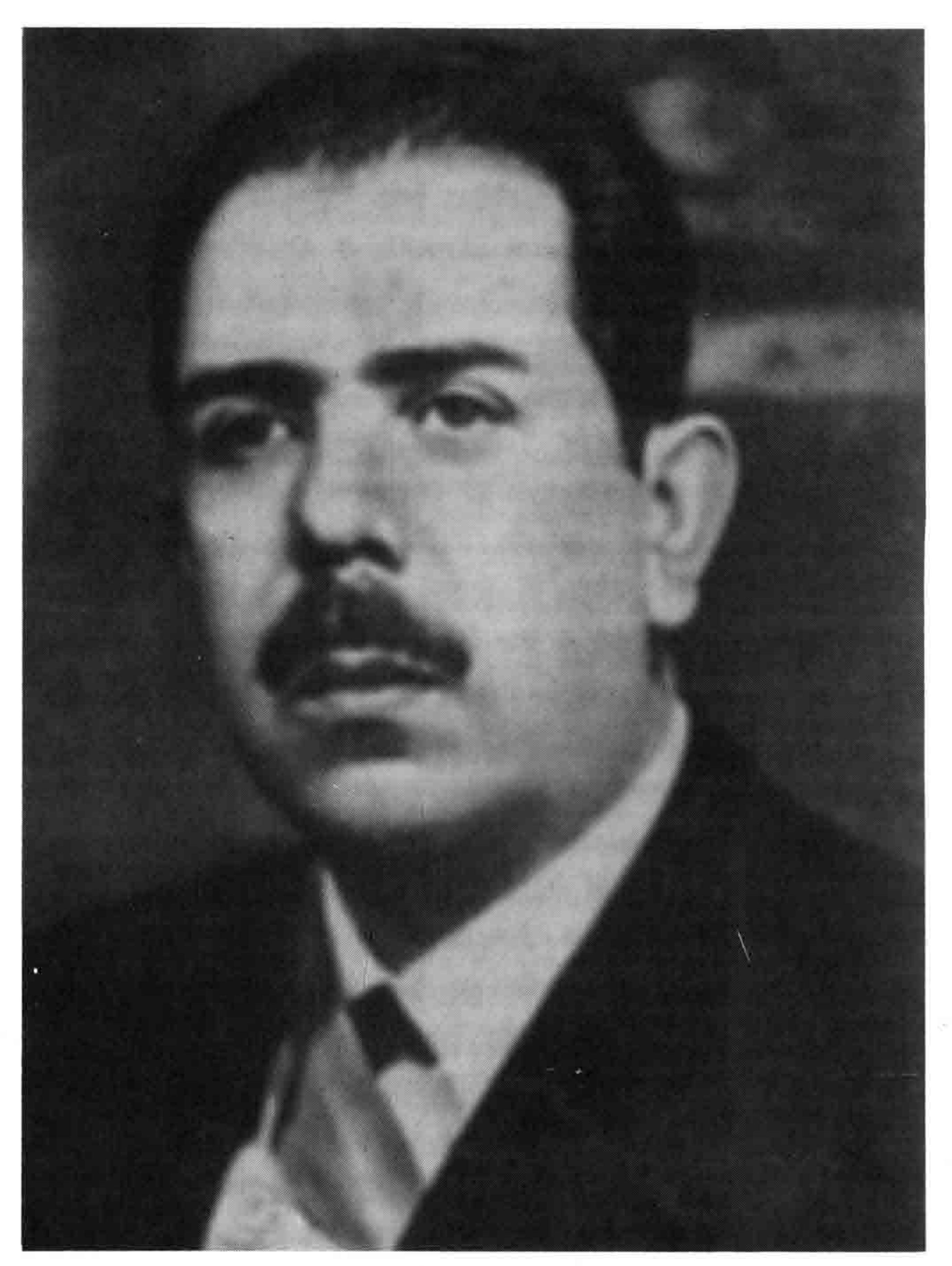
Pedro Garfias era un hombre machadianamente bueno, un gran poeta lírico y un ignorante absoluto en las artes de la supervivencia. Nunca tuvo casa; pasaba temporadas en México, Guadalajara, Guanajuato y Monterrey. Sus amigos le organizaban recitales, lo alojaban y atendían sus escasas necesidades de alimento y sus constantes urgencias de bebida. Escribió en México varios libros y en México apareció su obra fundamental: *Primavera de Eaton Hastings.* Contaba que el mejor diálogo de su vida lo había tenido con un borrachito inglés con el que se reunía a beber todas las tardes en un pub de Croydon. Garfias no hablaba inglés y su compañero no conocía el español, pero se contaban sus cosas y llegaron a conocerse a fondo y a simpatizar fraternalmente. Todos recordamos su árbol de la colonia Roma: «Yo conocí un árbol que quería bien. A él le dolía el tronco; a mí el tronco y la sien». A su manera, Garfias fue el poeta más popular del exilio (León Felipe también lo fue. En cambio, Cernuda llevaba una vida muy encerrada. No gustaba de la celebridad).

La capacidad de trabajo y la constante curiosidad eran aspectos proverbiales de la personalidad de Max Aub. A los pocos meses de su llegada a México ya había publicado un luminoso ensayo sobre la novela de la revolución, en el cual reivindicaba a Guadalupe de Anda, el gran novelista de la guerra cristera. Max nos hablaba de su infancia valenciana, de sus aventuras teatrales, de la guerra civil, de su trabajo en la Exposición de París, de su experiencia cinematográfica al lado de Malraux, de la huida, de los campos de concentración en Francia, la cárcel argelina de Djelfa, y el viaje hacia la libertad. Max estaba presente en todos los momentos de la vida intelectual mexicana. Participó en la fundación de Radio Universidad y de la colección discográfica *Voz viva de México.* Su pequeña figura recorría los escenarios teatrales, las aulas universitarias, las salas de conferencias. Era indispensable contar con su inteligencia y su agudo sentido crítico para echar a andar los más arduos proyectos editoriales o de difusión de la cultura. Su genio y su figura marcaron y enriquecieron la vida intelectual de nuestro país.

La Casa del Lago es un centro de difusión cultural de la Universidad Nacional situada en el corazón del bosque de Chapultepec. Es una construcción decimonónica dotada de salas para teatro y enseñanzas artísticas, galerías y un foro abierto para conciertos y danza. Frente a la Casa hay una pequeña glorieta rodeada de ahuehuetes y robles centenarios. En medio de la grama crece un olivo zamorano y a su lado hay una estatua sedente. Es la del poeta León Felipe captado en su habitual postura de reflexión y ensoñamiento. En sus fuertes manos hay un bastón nudoso y su cabeza romana está tocada por la boina que siempre lo acompañó. La estatua representa elocuentemente lo hecho por los refugiados: se instalaron en el mismo corazón de su nueva tierra y le entregaron su vida y su obra. Estamos a mano: México les abrió los brazos y ellos pagaron con creces, protagonizaron el que a mi entender es el mejor momento de solidaridad fraternal entre los pueblos de Iberoamérica.

Detengo este fluir de recuerdos y evito cualquier conclusión. Dejo así las cosas, pensando en don Ventura, en Garfias, en Lolita, en todos esos españoles nacidos en México, mexicanos nacidos en España.

Hugo Gutiérrez Vega



Lázaro Cárdenas

Exilio y transtierro

Cierro los ojos para poder recuperar, en lo posible, la mirada mayor de los adentros. Y conseguir, en parte al menos, que mi evocación y reflexiones, ¡ojalá sean, a pesar de mi limitación, fidedignas, constituyan, meramente, un emocionado, personal testimonio, de todo un avatar histórico!

Este turbulento y desalmado medio siglo, notorio es que ha determinado las vidas y las actividades —o pasividades...— de una compleja y diaspórica sociedad humana y configuró, para siempre, nuestro particular existir. Una y otra significación, que consideramos tangibles, suscitan un «fenómeno» sin términos comparativos. Que, además, aquí adviene el dolorido sentir cuando no reproche amagado, no ha logrado el cabal reconocimiento, globalizador e individualizado, sistemático, sobre todo en el transcurso del cambio democrático formal, a la española, ya que, por lo común, en estos pagos se ignora o menoscaba o se hiperboliza, mor de lo coyuntural, la trascendencia y enraizamientos que se implantaron, inaugurales, en las relaciones instrumentadas que proceden de la imperial y «evangélica», explotadora y detentadora también, conquista de la época. Deplorablemente estudiada y apreciada en el período de la colonización virreinal, que suele relegarse, y en los procesos de independencia donde se conjuntan el caciquismo ibérico originario y la correlativa estructura tribal —por veces excrecencias de los desnivelados tiempos precolombinos.

A resultas de impuestos tópicos y del conformismo que acarrean las situaciones distorsionadas, indulgencia pido para estas palabras preliminares. Avancemos, pues, merced a experiencias en mí grabadas.

El 13 de junio de 1939, ya ejerciente un sol plenario, expandido vaho de trópico, aún con la hora, encapotada a flecos, del cercano mediodía, atestado de manifestantes obreros y banderas de recepción el muelle principal, desembarcamos en el puerto de Veracruz. Formábamos la primera expedición colectiva de republicanos españoles que se acogían a la generosa y lúcida hospitalidad cardenista. Estimábamos ya que habíamos dejado de ser apátridas y se nos incorporaba, en lo jurídico asimismo a un destino social que se distinguía por una presunta nota de inmediatez y nuevo vivero, confirmable o no, de esperanzas. Empezarían a cicatrizar las heridas de la injusta derrota. A ello había de contribuir el deslumbramiento de los para nosotros estrenados paisajes y la vasta extensión territorial en ciernes, dilatación de horizontes, las peculiaridades, allí y entonces nativas, las inflexiones modales, costumbristas, de la lengua común, inteligible hasta en sus tipismos.

De consuno, lo que sí representaba un desafío mayúsculo, debíamos dialogar, entendernos, con una población, ajena, por lo pronto, a nuestros conceptos y predicados

existenciales, de una trayectoria nacional a identificar, máxime por tratarse de un pueblo, sustentado, real y atmosféricamente en sus rastros y circunvaladoras presencias de sus básicas y enjundiosas culturas prehispánicas, caracolas de simbolismo.

Se producía esta necesaria e insoslayable coincidencia, en el careo, roce y desciframiento gradual de unas psicologías caracterizadoras, vertebradas en comarcas y ciudades de diferente entidad, al margen de que las ciñese la misma bandera tricolor y el complejo proceso de independencia, signado por su raigal, importada condición decimonónica.

Emancipación de los lineamientos y prerrogativas peninsulares, encabezada por la regiduría de los «criollos», con sus avezadas sinuosidades dirigentes y destrezas campiranas de «mano izquierda», amén de sus dotes retóricas, del señoreado lenguaje, normativas de los estatuarios «próceres», que nos han resucitado ahora, en captaciones penetrantes, Roa Bastos, García Márquez y Aguilera-Malta, entre otros intentos literarios, analíticos y descriptivos.

El «criollaje»: quizá por inercia y prejuicios estamentales se ha decantado a los ya mestizos, más que hacia los restos indígenas, fundacionales de su estirpe. Uno empezaría, de manera fluida e integradora, como una cotidianidad, parecida pigmentación, por lo común, con mayor impronta del acento mexicano, aparte de los acaudalados o de aquellos enquistados, estratégicamente, en la burocracia. Al principio, hasta no desvelar, parcialmente, sus idiosincrasias, nos «unía» —y no es paradoja— un impalpable muro de incomunicación. Relativamente pronto estableceríamos las reglas de nuestro juego y de una familiaridad, siempre respetuosa, cordial, no exenta de códigos ceremoniales. Al escribirlo hoy, en remembranza, más que una formulación de insinuada teoría, pseudosociológica, resurge la pulsación de índole humana.

Algo emparentado ocurriría, si bien más asentado y con halos enigmáticos, ante el fenómeno —en el país de los míticos volcanes, en majestuosa inhibición, señeros— más diversificado y latentemente conflictivo, de las personalidades y su abigarrado cortejo mestizo que nos planteaba, con subyacido apremio, una indagación y contactos y observaciones rigurosos.

A cuestas con el que llamaríamos arcano, en sus caparazones ensabanados, los indígenas en puridad. Protagonizaban —y en el presente creo que se proyecta— un fatalismo sólo epidérmico, una táctica su actitud adormecida, que se convertirá en tópico decorativo, turístico en su acepción de tránsito y superficialidad, homologable a las figurillas, de madera barnizada, en la deleznable parodia de pátina, de los Quijotes, aptos para extranjeros.

Las tres vertientes —de tradiciones, juicios y prejuicios, espiritualidades, morfologías— ¿no son sólo simples indicios de individualización?

Los rasgos y enjundias de un caso, lo ordinariamente válido, amenaza convertirse, a martilleo de repeticiones, en ignorante espejismo público y en general confusión histórica, desinterés al canto, en lo que atañe a las naciones de su estirpe. Salvo abnegados voluntarios y algún que otro especialista, los vínculos proclamados por la República, en un artículo constitucional de la doble nacionalidad hubieran impedido los verbales fraudes inmanentes a la dictadura y sus prácticas embaucadoras, respecto a los iberoa-

mericanos que, salvo lo comprobadamente delictivo, a nuestro suelo accedieran. Fijada la atención, antes y quizás ahora, a partir de la transición, a muy tipificadas esferas oficiales. ¿En qué profundidad y dimensión se habría informado, con los antecedentes precisos a la opinión y a los organismos administrativamente capacitados y susceptibles de permisividad? Y propiciar una afinidad, unos nexos, que una burocracia regenerada realizaría.

...En una de sus estampas, sarcásticas, amargas, pinta Max Aub el repique digital de los refugiados, hasta perforar el mármol o la madera, del velador, en espera de que se produjese, un ayer nocturno, como un don milagroso, la muerte del dictador (¡Qué irrisión denominarle todavía hoy, «Jefe del Estado», en un vergonzante pretérito, asaz imperfecto!) proporciona gráfica y sesgada idea acerca de la irrupción de los exiliados transterrados en los cafés, a la sazón en calles muy céntricas del Distrito Federal. Envueltos por nubes tabaqueras, carraspeadas toses y con vocerío «golpeado», término que responde a un adjetivo mexicano peyorativo, sobre el hablar celtibérico, a un dicterio antigachupinesco que con reiteración transpiraba Valle-Inclán en *Tirano Banderas*, los republicanos españoles de varios desembarcos, unos en situación de expectantes destinos y proyectos en cocción, los demás —mayoría— partícipes ya, activamente de la vida urbana, industrial y comercial, empleónoma de la actualizada Nueva España, con un trasfondo de intercambiadas nostalgias y reniegos, anhelos socavadores de regreso, surtidas querencias, hervían en esos locales, que revestían un embadurne tradicional de dimes y diretes. ¡Si se hubieran podido recoger sus trenos y truenos, el repertorio de hablillas! Animados albergues —horas de la sobremesa y de los atardeceres, con indefectibles notas saudadosas— manes del *Tupinambá* y de las horchaterías valencianas —aceras e interiores de Bolívar y López, de menos estruendo en el *París*, avanzado el 5 de mayo, hacia la mancha verde de la Alameda... Y en la Juárez, oteo del semicírculo al *Patricio* de la Reforma dedicado al reducido y un tantico señoritingo que aposentó *El Papagayo*. Reductos de fácil ubicación, casi de guía urbana, que se extendió, como mancha de aceite, a los más recatados, pero afluyentes a la Juárez, sendas «parada y fonda», del *Sorrento* León Felipe, institucional, a las cinco el *Palermo*, a espaldas de Pemex (lo nacionalizado, el petróleo, marca cardenista, honestísima trayectoria del licenciado Jesús Silva Herzog, que los sucesores, en equis medida, devaluaron).

La asiduidad y convivialidad —por veces chillona y abrupta— no cesaron de identificarse, de amplia manera, determinaron una costumbre arraigada y expansiva que tanto benefició a los dueños italianos de los concurridos locales. Para una prestigiación de lo flamantemente consuetudinario la batalla librada y ganada por los cafés y sus fieles tertulianos, desplazaron gradual pero inexorablemente los chafarrinones —estampa de tramposo folklore—, residuo de la era de la Revolución, de sus eslabonadas etapas y de la vecindad, abrumadora, del sur estadounidense y que persiste en la plétora peliculera de aquel sur postizo estadounidense. Esos «saloons» desaparecieron, como tales cantinas, en una década, aproximadamente. Dejaron de batir las dos hojas cortas de sus entradas, que permitían, en aparición sólo de cabeza y pies y se suspendió la fabricación de las plaquitas latonadas, blanco charolado, letra azul, donde rezaba la puritana advertencia que prohibía el acceso a «niños, mujeres y uniformados».

La pacífica, incruenta victoria de los cafés, capillas de parlanchines y oratorios de doctorales silencios, maliciosos guiños y estentóreas exclamaciones a rarificar, fue en esta mi recapitulación una de las más notables y duraderas aportaciones de los transterrados, unidas a su carácter de confluencia, en amistosas citas coeducadoras de jóvenes mexicanos y españoles, contagiados, los del país, de la atracción que beneficia la charla expresiva de inquietudes y anhelos, que los sitúa. El hábito cada vez más extendido.

Vinculación de tendencias y en repetidos fecundos ocios que nos remiten a los principales orígenes esta plausible singularidad, pues procede de un pedagógico venero. Las escuelas y colegios (los segundos, «Cervantes», sitos en la capital de la comarca lagunera, Torreón, en «aquella» Córdoba de Veracruz) se fundaron, mantuvieron y desarrollaron en correspondencia a necesidades comunitarias y de representación de los transterrados y al dictado de ideales educativos que, humanistas, recogían, a lo vivo y no a lo pintado, el «sentido legatario» de la Institución Libre de Enseñanza, aliviado de ciertos envaramientos por las holgadas traslaciones que tomaron carta de naturaleza en la Nueva España. Se disponía de un profesorado capaz, competente, vocacional, una de las modélicas contribuciones de que podía enorgullecerse la Segunda República. Proporcionalmente, en el ámbito de la capital, perduran el «Madrid» y el «Luis Vives» y continúan la magnífica labor, que data de 1939, en primaria y enseñanza media, incluidas las preparaciones para la incorporación a la universidad, donde sus alumnos gozaron —ayer, hoy, mañana— del prestigio que merecen sólida y pensante formación cultural.

Ilustres catedráticos, transterrados, impartieron sus conocimientos y metodologías y fomentaron una colaboración maestro-discípulo que ha ejercido admirable repercusión que, en las obras especializadas, importa consultar, y difundir, globalizadoramente, en esta lucha contra la «desmemoria» y la dispersión cognoscitiva. Al apunte de ello me limito, ahora, por razones obvias. A título indicativo sólo citaré el concepto encomiador que me subrayaba, no ha mucho, Carlos Fuentes de su aprendizaje, en la Universidad Nacional Autónoma del humanista e ingenioso don Manuel Pedroso.

Uno de sus máximos exponentes, José Gaos, al que en buena parte se debe la inspiración y promoción de una escuela mexicana de filosofía o, para ser literalmente exactos, de unos sistemáticos estudios y meditaciones sobre lo mexicano específico y la mexicanidad. (Casi de modo simultáneo al menos en las resonancias y preocupaciones de teoría, la colección de esta temática, que encabezó Alfonso Reyes mediante el certero título «Con la X en la frente»). Prolongación y adición refugi-hispánica, el mestizaje en sus meollos, a la premonitoria concepción de Samuel Ramos, *El perfil del hombre y de la cultura en México.*

Debemos asimismo al maestro José Gaos el término —definición y concepto— de «transtierro». Su propuesto advenimiento se usó, marginal y preferentemente, en círculos intelectuales, filosóficos y ensayísticos. A la mayoría de los afectados, en nuestros medios, les parecía, sospecho, un tantico sofisticado. Pero no trascendió, cumplidamente, allí, y en las diversas fases de los retornos a España, y según la consensuada percepción —encasillados— de los estudiosos y en las particularizadas asunciones, cobró crédito desde las perspectivas de la Nueva y Vieja España. Porque, admitimos, el

«transtierro» es una constante existencial y social de España y de Iberoamérica, la aplicación fáctica, y no sólo nominal y jurídica, de la doble nacionalidad que proclamara la Constitución republicana de 1931 y que se ajuste a los vaivenes y azares de nuestro destino.

La convivencia profunda de mexicanos progresistas en la versión nada mecánica y sí calificadora, dado su propósito conjugador, y de los republicanos españoles transterrados, patentiza dos nobles e insólitas cualidades. No hubo lugar a fricciones de oficio y doctrina, impidió los pecados teologales, al ser unas inserciones cooperativas. Y de nuestro lado, la envidia, vicio endogámico y tribal, significó una rareza, lo absurdo. Nos intercambiábamos logros, nos complacían los éxitos y las palmarias aportaciones que no considerábamos «ajenas»; nos apoyábamos en ellas por su similitud con nuestros anhelos y finalidades concordantes. La connotación de Unamuno, vigente en la España anclada en lo secular, no tenía, respecto a los transterrados de México, razón de ser ni pretexto plausible.

Ahora, en un tímido intento de recapitular algunos de los «sentidos» del exilio—transtierro en México, y de México, diríamos, machadianamente, una vez más, he creído inexcusable repetirlo a mi aire, aquello de fundir la verdad con el pálpito orgánico, que son indispensables estas bifocales guías que fijamos como reglas del juego —alternativamente fraterno y fratricida— de las «generaciones». Porque son varias y bien diferenciadas y, en penúltima instancia, con un denominador común, su inequívoca condición hispanoamericana, la más auténtica que registra la intrahistoria de estos cinco siglos, a punto de conmemoración.

Semejante tipo de clasificaciones agruparían, para mí, a personas conocidas, tratadas o referidas, que serían, hasta en abstracto, algunos de sus portavoces o elementos indicativos. Pero hoy no se ventila picotear mis proyectadas y pospuestas *Memorias*, sino de conseguir una visión genérica de coincidencias, contraposiciones, enlaces.

Inexcusable, estimo, proceder por orden —o expurgo— de edades, aspecto quizás intrincado, probablemente simple, dada la reducción tecnológica, cuando termine este polivalente siglo.

Lo iniciaremos con el rosario de los muy maduros y ancianos, entonces. Tendremos que alinearlos en tres sectores, poblados de obituarios, algunos sonados y notorios y los más de las hornadas populares, como brotados de la cotidianidad. Se alinean en las menciones de conjunto a los que merecieron, ostentaron o detentaron cargos políticos y militares —de los de «carrera», leales al régimen constitucional y a los que se capacitaran y ascendieron, a pulso, en la sucesión de batallas memorables, escaramuzas e incursiones guerrilleras, sin excepción por virtudes castrenses. Dado el cambio de «situación», se vieron precisados a faenas sustitutorias, que en su fuero interno reputaban irrelevantes. Soñaban —vías de alucinación— con el retorno. Eran laboriosas «clases pasivas», en una fantasmagórica «sala de espera», a fuego los había grabado «la ideología de siempre» y la nostalgia del «nunca más». De citar, en este retablo, algunos ejemplos de suma dignidad, de honestos y edificantes comportamientos, fácil es que incurriera en lamentables omisiones y una voluntad ultraterrena —y no exagero— por imperativo de alta equidad me reprochara la manquedad de la escritura. Incluso no

los he transformado novelescamente, a costa de orillar tentaciones. Pero es un capítulo conmovedor que hasta literariamente se halla en blanco. Y si un día del mañana decidiera reunir, a compás de los recuerdos y de la documentación factible y consignaciones a esta derruida etapa, ¡cuántos corazones adheridos!, y de seguir el silencio que los envuelve los evocaría. No es suficiente una lista de nombres y apellidos, de categorías ubicadoras. El trasfondo, imborrable en nosotros, es su representación, de sus «simpatías y diferencias», la patética estela doméstica, sus comprensibles exabruptos, su cadena de callares y ensimismamientos. Lo sentimental y mental —en pátina— libra mayores oscurecidos combates, subyacentemente. Aún imagino divisar, por la calle Madero, en el tramo que apunta a San Juan de Letrán, el castizo chambergo y la plateada cabellera de Daniel Anguiano, líder sindical por excelencia. Y a su vera, que como viviente tanto testimoniaría, Amaro del Rosal, genuino asturianín.

Después, y de rasgosa manera, han figurado, con sobrados motivos, los que emprendieron sus derroteros académicos o literarios, en el período aledaño al estallido de la guerra civil (discúlpeseme la insistencia al agregar la mención fiscal, en cada circunstancia pertinente) internacionalizada con alevosas artes. En el acreditado marchamo de esa calidad pionera —en ocasiones precoz, aditivamente— se cifrarían Benjamín Jarnés, el más veterano, Ramón J. Sénder, Francisco Ayala, Rosa Chacel, Juan Chabás, José Díaz Fernández, Arderíus, Arconada y Margarita Nelken. Se distinguieron, además, por su actitud democrática, liberal o marxista , en la que predominaban el trabajo, el acento y la adscripción literarios. Otrosí, firmas circulantes por sus colaboraciones en las revistas más prestigiosas de aquella época. (Cabe incluir, si bien fue transitivo en el exilio de México, el talento y la perspicaz donosura de Antonio Espina, tan ejemplar y original de estilo, asimismo). Obvio, dada su personalidad y tareas eminentes, *Cruz y Raya,* José Bergamín.

En cierto grado de semejanzas, pertenecen a ese encasillado literaturizador prosistas de la categoría y elegancia de Daniel Tapia, al que Azorín dedicó elogios de consagración. Con diferentes maneras, en distinta órbita, cabría encuadrar a Paulino Masip, comediógrafo de éxito y entidad, periodista sobresaliente. Velaban sus armas Ildefonso Manuel Gil, Ricardo Gullón. Y a Max Aub, que se desplazaba, desde su natal Valencia por sus viajes a varios confines peninsulares, con impulsiva periodicidad, a los cenáculos intelectuales, literarios y artísticos de Madrid. En el exilio-transtierro Paulino Masip y Max Aub, suministraron al cine mexicano, guiones y diálogos, mancomunados. Masip, autor de la impar novela, muy tardíamente publicada en España, *El diario de Hamlet García,* se dejó absorber por las muelles oportunidades peliculeras —holgados ingresos— mientras que Max reservaba en hábil porción sus facultades creadoras a la preparación e incubación de su obra en narrativa y cultivadora de los géneros circunvalados, preceptivos o inventados por sus luces y versatilidad.

De esos núcleos —la ola generacional en ciernes— que juzgábamos en continuidad, diferíamos los que de 1931 a 1939, pospusimos la realización y expresión literarias, por el imperativo prioritario, estimábamos, del mandato moral, cívico, republicano, de hispánica criba, sobre la marcha de tradiciones y modernidades. Era, opinábamos, una inmediatez integral, a tenor de una esperanza e ilusión que a lo popular, sin distracción alguna, nos encaminaba.

Y sólo cuando sufrimos la derrota militar y obligados nos vimos a interiorizarnos en el destierro, resurgió el amor —aplazado— por las letras e iniciamos la suspendida práctica (años finales de la dictadura esperpéntica y cínica, represora, con Martínez Anido, de la mediocre etapa primorriverista). Y reanudamos palpitantes vínculos con la palabra lenguaje, a compás de ardua reflexión, las vías de un redescubrimiento.

Toda una vibración, con perceptibles huellas político-sociales pero injertas en un propósito y textura artísticos. Con este giro se delineaba un vehemente intento de profundización, de revisiones. Era un empeñoso trance analítico. Empezábamos, surtidos de recurrencias posológicas, por el cero de la desmaña y en crisis de apasionamiento. Nos incorporábamos, sustentados por la intuición, creo que lúcida y plausible, a un «destino literario», extrañado de su ámbito natural y enfocado hacia hipotéticos futuros lectores. ¿Cuándo y cómo?

Completan la escala generacional los que, niños, adolescentes y en temprana mocedad nos acompañaron en el éxodo, exilio y transtierro, especialmente, para mi experiencia directa los que en México tuvieron que «implantarse». Los he denominado «cachorros», atenido —inconmovible— a su época de llegada. Incluso entre ellos, por lógico influjo de más cuajada edad, jugaron importante papel. Si hoy, niveladas las circunstancias, la diferenciación, encarnan las rayas divisorias, y los puntos de concierto y discordancia, quedan mitigados o exaltados por su mestizaje cultural y fonético, lo que les presta más compleja y problemática cualidad, tanto por ellos mismos como por sus proyecciones. No se ha reparado cumplidamente en sus distintivos crecimientos, y apenas figuraban, con neto signo, en el panorama que aquí debían ocupar y respecto a los grupos antecedentes. Y en el país de acogida se desenvuelven con circulares ambigüedades. De otra parte, mientras no se adopte, en ambas orillas, una actitud de comprensión y la indispensable voluntad de entendimiento, la responsabilidad recaerá sobre nosotros, en equis medida, de una lamentable separación más y de la más empecinada ignorancia.

Interés y preocupación, en lo que a mis coetáneos y a mí concierne, de mi generación marcada, que destaca ya en los albores del transtierro, positivamente recogidos y con más extenso espectro temático en el texto de Marielena Zelaya Kolker, *Testimonios americanos de los escritores españoles transterrados de 1939* (1985, Ediciones Cultura Hispánica, Instituto de Cooperación Iberoamericana) y a que se ciñe la tesis de Eduardo Mateo, dirigida por el catedrático José Carlos Mainer, *La segunda generación del exilio español en México: literatura.* Citamos también la tesis doctoral de Nathalie Jiménez, diciembre 1986, presentada en la Sorbona: *Diaspora ou enracinement? —Les republicains espagnols au Mexique—*, que se plantea, asimismo meritoriamente pero de carácter globalizador.

El tema-problema me importó vivamente desde sus manifestaciones primeras y tanto gracias a diálogos con sus protagonistas como en artículos, estudios y actos públicos he procurado plantearlo. Gran delicadeza, respeto y tono exigen la asunción y versión justas, al igual que sus eclosiones y desarrollo. Me tildarán de que pretenda fomentar una singularidad sólo en apariencia de prescindible entidad. Es más cómoda, sí, la inadvertencia y la abstención de cuño fatalista y de regalona pretextualidad. ¿No privan acaso las irresponsabilidades y por partida doble contribuimos a la ya discontinua y

compartimentada literatura española de nuestro tiempo, en circunstancias y géneros que debieran ser integradores?

El conocimiento y aliento de sus obras de creación, sobre todo aquí, donde impera al respecto una especie de localizado analfabetismo, es deber apremiante. Para remediarlo, se imponen la prudencia y la sincera identificación que no rescolde la probable y amenazadora esquizofrenia. «Los cachorros», permítaseme la propia denominación, una vez más, reclaman que se respete y valore su pertenencia a la cultura mexicana y la percepción de su origen, natal y familiar de hispánica raigambre. Mitades enriquecedoras, puente inestimable entre los dos pueblos. De nuevo, en concepción de fecunda compatibilidad y complementariedad. Altamente deseables serían exámenes descriptivos y de rigurosas interpretaciones, que en el terreno ahora señalado, se añadieran al trabajo de desbroce, ya indicado, de Eduardo Mateo y actualmente sin los impedimentos de la censura de otrora, lo que encarnó en la difícil oportunidad, importunidad para el régimen dictatorial, el libro, tan eficaz y digno de alabanza, de José R. Marra López, *Narrativa española fuera de España,* que lamentablemente no ha sido reeditado, con los útiles apéndices y ampliaciones que le confiriesen actualidad o en volumen complementario a ello dedicado.

Ahí tendrían cabida los veteranos —en su órbita— Ramón Xirau, Claudio Esteva Fabregat, Ángel Palerm, ensayistas de fuste. Y se encontraría la comparecencia narrativa, en torno a una temática traslaticia de recuerdos e invocaciones españoles, que posteriormente desplegaría, con ahinco, desde un centro universitario norteamericano, en impresionante pertinacia, Roberto Ruiz (erre que erre...), matizada a trechos de patetismo. Y la primacía que rebasa el círculo de la revista *Presencia,* marcadísima . Y no de modo casual, por la poesía, como ámbito conjuntivo y hasta defensivo, de la nacencia española y la mexicana impregnación. A la pureza de índole lírica de Enrique de Rivas cabe sumar el rigor de Tomás Segovia, el más difundido, y relativamente, en estos pagos peninsulares. Y la del gran intimista Jomí García Ascot. Y los versos, de aguda línea y tono rumoral de Luis Ríus, acomodable con su aspecto de larguirucho doncel, fallecido sólo meses antes de la muerte de su entrañable amigo Daniel Sueiro, para mí igualmente entrañado Daniel Sueiro, víctimas ambos de la peste moderna. En el libro de homenaje a Eugenio de Nora, me ocupé de la entrega de la revista *Peñalabra,* en el número monográfico que recogió la producción poética de esta generación, en antología de Francisca Perujo y emotivamente prologada por Francisco Giner de los Ríos, hermano mayor de ellos, casi de mi quinta, cuya obra se equipara, por las trazas, y el silencio ajeno, enajenado, como de un cartujo.

(Por dictado de objetivación y de pudores, no he dado cuenta no exenta de sinrazones, ni detallé las titularidades de mi generación. Alertadora orografía la suya).

Por múltiples motivos debemos reparar, detenernos, en el caso de Angelina Muñiz. En mi sentir es, con Roberto Ruiz, quizá la más notable prosista relatora. En sus argumentos y gracias a un estilo expresivo y ceñido, sus libros, buen plural, en creciente, es la antítesis de algunas trivialidades, cacareadas, en derredor. Su esclarecida voluntad, vital y literaria, domeñan la enfermedad aferrada y su escritura prosigue y se reafirma.

Junto al polifacético y burbujeante José de la Colina, cuentista, crítico, alineo a Juan Ramón y a Federico Arana, de ellos supe ya cuando niños, personalidades de cineasta,

el primogénito, de novelista caricaturizador el pequeño, de talla alta y robusta, desgarbado, de poderosa zancada, varios sus saberes, así ensayista humoral.

En este capítulo, y la evidente simpatía no me obnubila, se patentiza la pereza mental que padecemos, se pone asimismo de relieve, una garrafal incomprensión del mestizaje y un complejo de superioridad, más o menos al descubierto, que sería corregible, en salsa de autocrítica y a través de un proceso educativo. Enmendable debe juzgarse una suerte de rechazo, de un «nomadismo» que por ahí se tropieza, en ocasiones.

Nos atañe, deduzco e induzco, en esta coyuntura, de «mágicas fechas», leer serenamente, con la precaución, o salvedad, de un moderado distanciamiento, a los portavoces que respondían a las ideologías en brega, centros e instituciones circulantes del abanico antifranquista, del exilio y del «interior» hasta el acaecimiento de la segunda guerra mundial. En demasía didáctico sería para todos, como trasfondo de la funciones históricas e historicistas, el espejo retrovisor, con el riesgo, ineludible, de que resultaría vano y un tanto cruel, transtierro incurso, en un espigar antológico dolientemente irónico... y compartido. ¿Sería el penúltimo aviso en la remanente tauromaquia nacional?

Quizá se ratificaría el aserto de que la derrota de un régimen, por injusta que fuere, encona los temperamentos y adultera las ideas motrices. Se hurga en las heridas apenas cicatrizadas y prolifera lo hiperbólico, en el reparto, con sus gotas desmesuradas, de enaltecimientos y culpas. Obcecación acusan, por bastardías, las polémicas, en cuantiosa proporción. Suelen instrumentarse las generalizaciones. Apelan a la fórmula maniquea, la más socorrida, no ya sólo en lo que al franquismo y las gentes bajo su yugo concierne, sino en los debates del exilio-transtierro, mor de las incertidumbres y las esperanzas —de corte pueril, por veces— matizaron aquel período —subyacentemente convulso—. La determinación del propio discurso —expuesto a la retórica— suscitó numerosas improvisaciones. Mientras, merced de los dioses, la existencia fluyente y las meras faenas, educativas, constructivas y creadoras, las veraces conductas, se emanciparon gradualmente.

Los castillos de naipes se desmoronaron al perpetrarse los acuerdos de Yalta, quedaron oleadas las esferas de influencia, que generó la dilatada guerra fría de los dos bloques vencedores de una contienda en que los combatientes republicanos en Europa y África cumplieron heroicas jornadas y articularon las luchas de liberación, extremo que fue, para los aliados eventuales, preciso arrinconar y oscurecer. El «sistema», aquí, se frotaba las manos enturbiadas.

Después, pese a todas las acciones impugnadoras del legitimismo republicano (reunión de las Cortes en México, que nos ilusionó, en mayor o menor medida, el majestuoso Zócalo por testigo y de la constitución del Gobierno Giral), de la solidaridad de amplios sectores de la opinión pública, por doquier y de los certeros alegatos en la ONU (memorables los razonamientos del delegado polaco) y de las protestas mundiales de los más autorizados humanistas y su ejemplaridad democrática, un cimentado fervor condenado a pudrirse.

Las elusiones trapaceras y las maniobras y compadrerías pseudodiplomáticas (del alarmismo, a gruesos titulares, con los signos falaces de un anticomunismo visceral casi al parigual de la desnaturalización stalinista, casaba —en anverso y reverso— del primitivo ramaje reaccionario de la dictadura de Franco) y los esfuerzos de los voceros de

estricto carácter independiente, de limpia prosapia intelectual y literaria y artística no alcanzó a silenciar por entero el mensaje del número extraordinario de *Las Españas*, dirigidio a la ONU, que además de contener declaraciones eminentes y magnánimas (¡cómo nos sentíamos respaldados!), incluía la preciada panorámica de lo que el pensamiento, creación de varias inagotables simbologías realzados por poéticas, novelescas y pictóricas ideaciones y realizaciones representaban, para la humanidad, logros imperecederos.

Las repercusiones generacionales se reflejaron en posturas forzadas, inteligibles, hoy más aún. No ya sólo en los minifundios políticos (hallé instintivamente, al escribir la frase, que calificará para siempre, en mí, a pesar de limitarse a dos vocablos, registra una desdichada inclinación, nacional e iberoamericana). También en extensas y ramajeadas metas que, excepto en los eslabones de su incompatibilidad orgánica contrastan casi al igual que un repudio físico, hacia la dictadura.

(Otro indispensable inciso: al cabo de la esbozada puja, la España franquista —y el adjetivo se antepone al sustantivo, en cuanto a pintarrajeada sangre y groseros escarnios— ingresó en el remedo de la que fuera Sociedad de Naciones, la inoperancia ginebrina se neoyorquizó).

Si los adheridos a rótulos e ideologías partidistas sufrieron el desafuero a guisa de bíblica sentencia (del violento Antiguo Testamento) y se encastillaron en una maltrecha fijación de la vigencia de la Constitución del 31 y de sus derivados, los de mayor y dinámica entereza, los que no podían renunciar y menos aún inhibirse, recurrieron, doctrinal y tácticamente, a inmediatos lemas y objetivos en el ajedrez de las alianzas. Mientras proseguía, más en sordina, el vano, deprimente juego de las gestiones en la cancillerías supuestamente con engañosos huecos de ambigüedad. O bien se instrumentaba la lucha en el interior, arriesgadas y abnegadas, cuando no mortales agitaciones. Bajo cuerda, contra los cordajes exteriores.

Los veteranos —anteriores altos cargos, ex funcionarios calificados, los que fueron, en varias hornadas institucionales, diputados y dirigentes de organismos provinciales y de ayuntamientos, etc.— encarnaciones, por veces espectrales de una continuidad desvanecida, que rayaba en lo imaginario ocupaban una senatorial parcela de la totalidad, sumidos y minados por la absoluta desesperanza.

El listín diferente de las profesiones liberales (médicos, abogados —éstos con nutrida clientela para separaciones, divorcios y rematrimoniales—, aquí la sonrisa torcida ocultaría los torniquetes de las frustraciones, la nómina, bien provista, de los desencuentros), catedráticos y maestros, obreros especializados y empresarios ascendidos, no desmayaron en aquella situación adversa y se registró la sucesión de los descubrimientos enraizados, de los factores constitutivos de las Américas, la percepción virtual de las causas del auge imperial y la consiguiente decadencia de España, la firme voluntad de conjugarse en lo mexicano, afianzar su situación social y económica, consolidar hogares permanentemente abiertos a los cruces de orígenes, fomentaron su puntualización y conciencia del mestizaje.

Coincidieron en este apego con los heterodoxos que surgían y se configuraban en el redescubrimiento de la América real, equidistante de la leyenda negra y de su contrapartida ditirámbica, en el anhelo de buscar, en el pasado mitificado o denostado,

en el rescate que determina la ponderación, la verdad y esclarecimiento que han de modelarnos, todavía.

Redescubrimiento «in situ», y no en tránsito, o por ilustración libresca, exploración y argumentales afirmaciones a la vez. Para unos implicó, al cumplirse, una rumia soterrada o la reintegración, hipotética e inverosímil entonces, de su retorno espiritual pleno a España. Impracticable, puesto que, de producirse una situación que en equis dimensión lo permitiera, a quizás en palmario largo plazo, habían establecido intereses, fundado parentela, contraído amistades hondas. Nada de extraño tiene, en consecuencia, que el problema de España y de su asunción —o elusión realista, pragmática— diera lugar, en cierto modo sucedáneo, a un adentramiento en la vital y concreta comunidad novohispana. Ocurrió en los terrenos de la agregación industrial y mercantil y bien indicativa y fehacientemente respecto a la función-misión pedagógica y académica y en ámbito sectorial, en menor cuantía, en lo que atañe a la literatura, al arte, al periodismo.

El reto conceptual de dilucidar, aunque fuera en aproximación, el ser y estar de España, correspondió, ante todo, a la generación de la guerra civil internacionalizada. Partícipes de los valores y dolores, del rastro iluminador en que confluyen lo prehispánico, el anverso y reverso del Descubrimiento, de la conquista, de la era virreinal, aminoradas determinadas rudezas de la colonia, en tanto que amplia circunstancia ensambladora y de rasgos contradictorios, escrutadores, a nuestro trasplantado aire —de los movimientos de independencia, emociones y criterios remansados nos llevaban a tipificar nuestra caracterización de la naturaleza de la patria, que nos habían secuestrado, y de la razón y sinrazón de sus desventuras y de los entresijos de sus confinadas, paralizadas energías.

Era inexcusable detenerse, meditar en rigores, coadyuvar a la formulación de una conciencia que a nuestro país importaría, abstracción hecha del abismo que tajaba a los usufructuarios —negaciones piramidales— del poder y a los extrañados, ilusos, que sí propugnaron la convivencia democrática y la revisión de los motivos genuinos de la enajenaciones, caducas desde su nacencia, de un imperio omnipresente.

Pero la definición fundamental, que histórica y virtualmente conformábamos, era la condición —y caracterización— de España, prevalecía también la actitud de retrospección y, correlativamente, en las latitudes de presente y futuro, una dolencia de los exiliados-transterrados, perspectivismo la llamaríamos.

Con el título *Las Españas* de la revista que lanzamos José Ramón Arana y yo (acompañados en las siguientes etapas, de acuerdo y denominación idea fundacional, por José Puche Planás, Anselmo Carretero, Mariano Granados y Eduardo Robles) encabezamos esas convicciones, de cuyos principios y pormenorizada marcha, no sería adecuado sino importuno y repetitivo explanar ahora. Resultaría premonitorio para los auspicios y zigzagueo de la aún circundante transición. Proporcionaría un ejemplo modestamente precursor de representatividad y tolerancia: allí se recogieron todos los registros intelectuales, ismos y escuelas, literarios y diapasones ideológicos, en sus páginas se aposentaron, como una tónica distintiva.

(Inexcusable encarecer que en nuestra visión general, de un marco constitucional y confederador de las propuestas delineadas, algo influyó una dilatada coexistencia con

el elevado número de catalanes que, dada su idiosincrasia y la composición, cuantitativa y principalmente cualitativa, de los que cruzamos la frontera por su raya oriental pirenaica. Determinados logros posteriores, de conocimiento, han de atribuirse, en perceptible proporción, a esta suma de elementos y causalidades. Engrosó y se revitalizó el añoso Orfeó Català; el grupo de «Amigos de Las Españas» fue determinante apoyatura para la creación del Ateneo Español de México, que verificó —trayectoria que persiste—, trascendentales tareas de tesonero despliegue cultural.)

A pesar de discernibles impedimentos, por banderizos resabios, los «tenaces» y en virtud de los impulsos de renovación que animaban a las mujeres y hombres de *Las Españas*, a los lectores que nos respaldaron, una de las máximas preocupaciones de la revista se cifró en las vinculaciones posibles con la «España permanecida», con lo que se ha venido en llamar —irreprochable justeza— «el exilio interior».

«La España permanecida» abarcaba, para nosotros, a los intelectuales, escritores y artistas, que no alcanzaron, en la zona centro-sur, a surcar las fronteras mediterráneas —agua de mar, salada, mayo siniestro— y que asistieron —la ley de supervivencia— y tras las peripecias, harto amargas, de los campos de internamiento y de «trabajo», cárceles, inhabilitaciones y persecuciones, penosa y vigilada inmersión en una colectividad destroncada y difíciles y trabajos sin firma o prohijados pseudónimos dentro de la cultura que cercenaron a un proceso de ignominias. A los obstáculos de localización y conexión se añadía la incógnita, sólo parcialmente avizorada, de las promociones siguientes, del predominio juvenil que suponíamos, imbuidos, al cabo de accidentada formación y vedada información de concepciones afines a las nuestras, correspondientes a los entornos del franquismo. Falta una fidedigna crónica —testimonio y juicio— del exilio interior —el libro de Salabert lo bautiza y revela uno de sus sintomáticos ángulos novelescos. Uno de sus más importantes y detalladores enfoques nos los proporcionarán, confío, por lo avanzado y amplio cronológicamente estructurados, los *Cuadernos de Miguel Alonso*, de Ramón de Garciasol. Esclarecedoras, mortales ausencias de varias catárticas iluminaciones. Lo apuntado y el carácter negativo de una asfixiante sarta de retricciones, pautan los destinos de la «España permanecida». Parejamente la torsión a que las expresiones a cabalidad estuvieron sometidas y entumecidas. A distancia —territorial, claro— eran aún más acusadas, y acusadoras, las insularidades de su germinación. Emparejábase la naturaleza quebrada, fragmentada que suponíamos y que el paso de los deslustrados lustros incrementó.

Aprehendíamos los residuales componentes de la «España peregrina», las degradaciones de rutinarización, que la ignorancia virtual de lo que en el país no sólo había ocurrido sino el orden, fáctico y falso que apuntalaba y coartó la recíproca inteligencia.

Por ejemplo, y a efectos conceptuales secuelados, en el exilio-transtierro en general, y en el de México más entremezclado, la tendencia minoritaria pero irradiante, de recomponer una secuencia medular, la imagen plural de España resultaba más ardua que la efectuada por los prohombres del 98: para esta retrovisión, aparte de los anhelados nexos con la «España permanecida», lo captado y expuesto se dirigía, por dilemáticos cauces a un presunto auditorio, como amasado en nieblas, de correpondiente, arriesgada teorización. Y sin embargo, lo intuíamos necesario, cooperante, un elemento adicional, inexcusable, de nuestro conocimiento.

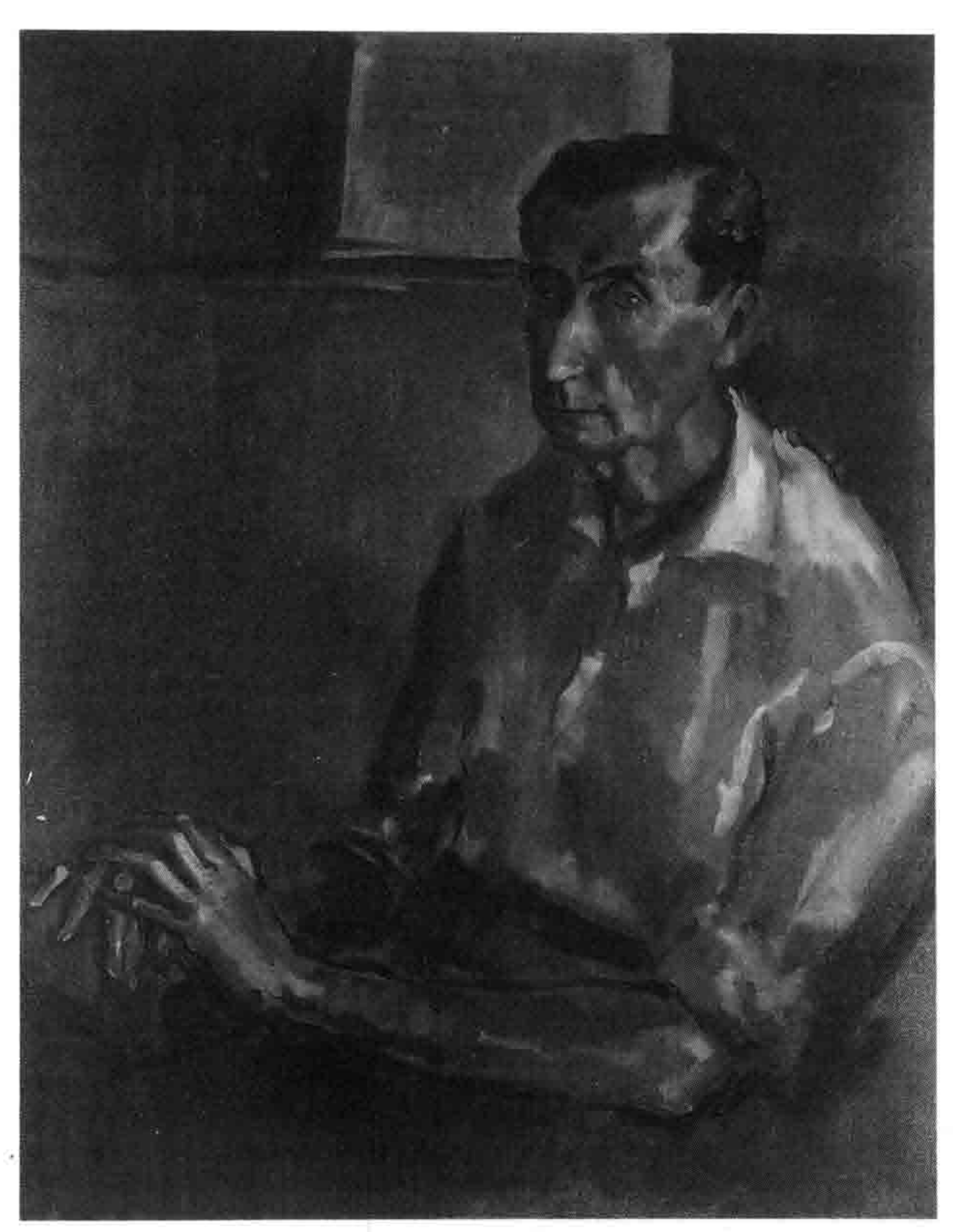
El mejor y más inmediato campo de interpretación hubieran podido ser los modelos de la citada generación del 98 y sus estelas. Sus integrantes habían trazado un repertorio de pensares desde España, para la atención de sus prójimos, a su vera, acordes con los paisajes que los unían , en posesión de marcadas rutas, establecidas y transitadas. Para este vivo idear y transmitir —incluso cuando hablan los silencios en torno—, exentos de vacíos en la inspiración y en sus reflejos, se basaban en una serie de particularidades y deterioros castizos, en la pérdida de las últimas colonias y en la desdichada y torpe campaña, succionadora, de Marruecos.

La «España peregrina» era la consecuencia de un extrañamiento colectivo, despótica punición sumada a la experiencia, rica en supuraciones de injusticias y agravios, de una guerra civil, internacionalizada, vuelvo a subrayar, de tan vastas intensidades, sin precedentes en las confrontaciones salpicadas en el tiempo y en el espacio, del siglo XIX singularmente.

Si patente es la diferenciación, se resalta (aquí, en la «España permanecida»), la carencia, que destacábamos, de testimonios articulados, de una documentación que finiquitara la red de ocultaciones y de excesivos miramientos), la despreocupación, demasiado frívola, por rigurosos estudios sociológicos que argamasen los rasgos fisiológicos y psicológicos del exilio-transtierro en Iberoamérica, donde los «pertenecientes» a México serían puntos centrales de investigación también faltan. Empeño que empieza a ser tardío, lo que agrava la «desmemoria», pues ralean unas contribuciones, de inteligencia, clarificación e importantísimos recuerdos no escritos, que sitúen, y por tanto proyecten y hagan constar todo un testamento de sinos y azares, de competencias, flaquezas y fidelidades.

A los inestimables frutos de interés y construcción académicos (Nathalie Jiménez, Eduardo Mateo, Marielena Zelaya, del volumen presidencial «El exilio español en México» y la obra *El exilio español de 1939*) la serie de mayor envergadura que José Luis Abellán y yo podríamos apostillar con datos objetivos, «internos» y de evidente significación, no se ha completado, no repararon suficientemente, en las esferas oficiales o de tipo fundacional, en los medios de comunicación, de manera sistemática y no «atenida» a los «sucesos». Y se sustrae a la memoria que debiera hallarse en constante atención el patrimonio —panoramas y análisis, pormenorización en algunos casos, que el exilio—transtierro implica. Son evidentemente guadianescas, con «inocentes amnesias», las reconstituciones. Mientras, no disponen, ni en España ni en América latina, de este conocimiento esencial, objetivado. Y pendiente.

Manuel Andújar



Ramón Gaya: *Retrato de José Bergamín* (1961)

La Editorial Séneca y los libros iniciales del exilio

12 de enero de 1940, en la ciudad de Méjico, generosamente abierta a la oleada de los transterrados, nace la primera editorial del exilio: Séneca. Aquel día y en aquella ciudad, convocados por Enrique Rioja Lo Bianco, biólogo santanderino que fue vocal del Patronato de Misiones Pedagógicas, alrededor de José Bergamín, inquieto impulsor de cualificadas iniciativas editoriales y desde luego figura crucial de ésta, se reunieron Octavio Barreda, el ingeniero agrónomo José María Dorronsoro, el escritor y guionista de cine Eduardo Ugarte Pagés, que había trabajado en Hollywood y para la Metro Goldwyn Mayer a comienzos de la década de los treinta, prestando después apoyo a Federico García Lorca en el Teatro Universitario, y el mejicano Cossío Villegas, enseguida desligado formalmente del grupo para dedicarse por entero al Fondo de Cultura Económica, editorial creada por un grupo de intelectuales mejicanos en 1934, y en la Casa de España en Méjico, cuya fundación databa de los tiempos de la guerra (1938), luego transformada en El Colegio de México, institución absolutamente señera, autor de unas *Memorias* insustituibles e inevitables cuando del tema del exilio español se trata.

La situación no admitía demoras, porque resultaba urgente rehacer la vida de miles de personas, y puestos a no perder tiempo allí mismo quedó constituida la nueva editorial y distribuidas todas las funciones, con lo cual se cerraba un proceso que ya llevaba varios meses de tramitación, en realidad, casi tantos como Bergamín de exilio. En virtud de su notable interés, creo conveniente reproducir de manera íntegra el Acta de aquella primera reunión:

ACTA número uno
12 de enero de 1940

En la ciudad de Méjico a 12 de enero de 1940, reunidos, previa citación del Sr. Rioja, en el domicilio social que provisionalmente ocupa la Editorial Séneca en la calle Gómez Farias n.º 7, los señores Rioja, Bergamín, Barreda, Cossío Villegas, Dorronsoro y Ugarte, no concurriendo el Sr. Jay Allen por encontrarse ausente, el Sr. Rioja manifestó que había convocado a los presentes para comunicarles que el día once del pasado mes de diciembre había sido inscrita en el Registro de Propiedad, Sección de Comercio, la escritura de constitución de Editorial Séneca S. A., otorgada el 27 de octubre de 1939 ante el licenciado Enrique del Valle, notario público adscrito a la notaría núm. 21 y que una vez que estaban cumplidos todos los requisitos legales, procedía que de acuerdo con la cláusula décima segunda de la escritura, los Consejeros tomaran posesión de sus cargos y se encargaran de la dirección y administración de la Sociedad. Así se acuerda y el Consejo queda constituido de la siguiente forma: don Enrique Rioja Lo Bianco, Presidente; Mr. Jay Allen, Vicepresidente; don Eduardo Ugarte Pagés, Secretario; y don Octavio Barreda y don José Bergamín Gutiérrez, Vocales, todos los cuales, en cumplimiento de lo

que dispone la cláusula décima octava de la escritura, depositan en poder de la Sociedad sendos certificados provisionales, amparando cada uno dos acciones de la compañía a su nombre, como garantía de su gestión.

Propone el Sr. Rioja, y así lo acuerda el Consejo, dar posesión, de acuerdo con la cláusula vigésima sexta de la escritura, de su cargo de gerente de la Sociedad, con las atribuciones que se determinan en la cláusula vigésima tercera, al Licenciado Daniel Cossío Villegas y de su cargo de comisario de la Sociedad, de acuerdo con la cláusula trigésima séptima, a D. José María Dorronsoro y Dorronsoro. Uno y otro se posesionan de sus cargos respectivos, y entregan, como garantía de su gestión, sendos títulos provisionales, expedidos a sus nombres, y amparando cada uno dos acciones de la Sociedad.

A propuesta del Sr. Rioja y por unanimidad del Consejo se acuerda nombrar, con arreglo a la cláusula vigésima séptima de la escritura, Director Técnico de la Sociedad, con la retribución de seiscientos pesos mensuales, a don José Bergamín, encomendándole la dirección literaria y artística de la sociedad con las atribuciones siguientes: 1.ª realizar el plan general de publicación de que a continuación se ha de hacer mención, con las modificaciones para ejecutarlo que de acuerdo con el Consejo se estimen pertinentes; 2.ª hacer la selección de colaboradores y originales; 3.ª Fijar las condiciones de los contratos con los autores y suscribirlos; 4.ª determinar el formato, tipo de letra, papel, encuadernación y todo lo referente a la confección de los libros; 5.ª elegir las obras que en cada momento han de editarse y la tirada de las mismas; 6.ª establecer la forma y el contenido de la publicidad; 7.ª designar y remover al personal necesario para estos trabajos y fijarles sus obligaciones; 8.ª autorizar los gastos de personal y material de secretaría.

El Sr. Bergamín propone, y así lo acuerda el Consejo, nombrar el siguiente personal de la Sociedad con los cargos y remuneraciones que a continuación se especifican: Secretario, a don José Gallegos Rocafull, con la remuneración de 350 pesos mensuales; auxiliar para la dirección de los trabajos tipográficos a don Emilio Prados con la remunaración de 100 pesos mensuales; auxiliar para la dirección de los trabajos artísticos, a don Manuel Rodríguez Luna, con la remuneración de 100 pesos mensuales, y personal auxiliar de la secretaría a las personas que designe el Sr. Bergamín con la retribución que este mismo les fije. También se faculta el Sr. Cossío Villegas, que hace expresa renuncia de toda remuneración por sus trabajos de Gerente para que designe, con la retribución que se determine, a un auxiliar de la gerencia.

El Sr. Bergamín somete a la aprobación del Consejo el plan general de publicaciones, explicando el criterio que había seguido para hacerlo, tanto en lo que se refiere a la significación de las diversas colecciones, como al número total de obras en relación con el capital social. El Consejo aprobó el plan en todas sus partes.

Seguidamente el Consejo acordó hacer un contrato de Servicio de Caja y Tesorería con la Financiera Industrial y Agrícola S. A., y que en ella se depositaran los 65.000 pesos que actualmente tiene en su poder el presidente de esta Sociedad. Se designa al Consejero don José Bergamín para que, en nombre y representación de esta Editorial, pueda, como Consejero-Delegado, suscribir las facturas y cartas órdenes que haya de cubrir la Financiera Industrial Agrícola S. A. en los términos que se especifican en el contrato de servicio de Caja y Tesorería que esta Editorial ha acordado establecer con la Financiera.

Por último, el Sr. Rioja manifiesta que en el diario Oficial del día 4 del presente mes había mandado insertar una convocatoria para asamblea general de accionistas que ha de celebrarse el día 13 del presente mes; que los títulos de las acciones para poder asistir a la asamblea se habían de depositar en la Financiera Industrial Agrícola S. A.; y que el orden del día sería el siguiente: 1.º) dar cuenta de los trabajos realizados hasta ahora y de los que van a realizarse en el año en curso. 2.º) Fijar los honorarios de los Srs. Consejeros y del Sr. Comisario; y 3.º) proposiciones de los Srs. accionistas. Todo lo cual fue aprobado por el Consejo.

Y no habiendo más asuntos que tratar se levantó la sesión:

El Presidente El Secretario
Enrique Rioja Eduardo Ugarte

A lo largo de su trayectoria, el equipo inaugural se vio sometido a distintas alteraciones, altas y bajas. Primero, como ya he señalado, dejó la editorial Cossío Villegas, pues

sus múltiples quehaceres acabaron por obligarle a adoptar una actitud realista: era de todo punto imposible estar a la vez en tantos sitios, una cosa era la realidad y otra el deseo, de manera que debió centrarse en donde su presencia resultaba más necesaria, el Fondo y la Casa de España; luego, al cabo de un par de años, dimitió Ugarte (en concreto, el 22 de diciembre de 1941), pasando a ocupar su lugar el novelista Paulino Masip, cuyo excelente relato *El diario de Hamlet García* ha sido —por fin— recientemente recuperado[1]; el tercero en salir fue Rioja, cesante por voluntad propia del cargo de presidente a mediados del cuarenta y seis, puesto que pasaría a desempeñar el doctor Puche, ex rector de Valencia, consejero de Instrucción Pública y Director General de Sanidad durante los años de guerra, hombre que ha dejado tras sí una estela de respeto humano y generalizado crédito como científico, bajo cuya dirección, caracterizada por su decidido empeño en detener lo inevitable, acabaría pereciendo la editorial. Por último, se impone anotar la incorporación a Séneca del filósofo García Bacca, producida a finales de abril de 1943, y el protagonismo epilogal de Gallegos Rocafull, sustituto en la gerencia de Bergamín, primero de manera provisional, cuando éste se desplazó a Venezuela (abril de 1946), y luego de forma definitiva (desde septiembre del indicado año). Así pues, Gallegos Rocafull y el doctor Puche configuraron el segundo y último tándem directivo de Séneca, un tándem —insistiré en ellos porque es de justicia subrayarlo— que supo administrar sus escasísimos recursos (los financieros eran, en la realidad contable, inexistentes, pura entelequia de volúmenes almacenados, de valor nulo a la hora de una recapitalización) hasta mucho más allá de donde la más elemental de las lógicas permitiría suponer. De no estar en sus manos, el cerrojazo, por agotamiento económico, se habría producido bastante antes[2].

Séneca, aunque teóricamente en activo durante casi una década (nueve años, los comprendidos entre 1940 y 1948, ambos incluidos), *viva,* lo que se dice de verdad viva, sólo y a duras penas lo estuvo los tres primeros años, durante los cuales lanzaría veintitrés, catorce y dieciocho títulos, o sea, nada menos que cincuenta y cinco sobre un total de sesenta y nueve, once de ellos impresos a expensas de sus propios autores (en su mayoría corresponden al último período, fase que podríamos calificar de *resistencia* y, en cuanto tal, sometida a relativos desajustes respecto a la línea de publicaciones trazada al principio), según se detalla en las muy minuciosas cuentas de la empresa, detalladas al céntimo y, por eso, reveladoras de sugerentes y muy significativos pormenores.

[1] *Aunque alguien piense lo contrario, dista mucho de haber sido recuperada en todo su cabal y soprendente valor la obra intelectual del exilio, pródigo en figuras —literarias, artísticas y científicas— aún medio desconocidas o poco entendidas (si se prefiere, mal explicadas) en nuestro país. Del mismo Paulino Masip, para no ir más lejos, permanece sin reeditar la mayoría de su producción, que abarca —hay que asombrarse— unos setenta guiones cinematográficos* (El barbero prodigioso, Lo que va de ayer a hoy, o Crimen y castigo) *y en torno a los quince títulos, incluidos los tres que publicó en la España de la preguerra, que en esto —desde luego— no se ha producido ni el menor síntoma de discriminación: «El viento del olvido, que cuando sopla mata», que escribió Cernuda, experto —para pesar de todos— en tales aires.*

[2] *El libro de Actas del Consejo, abierto con la ya transcrita del 12 de enero de 1940, llega hasta el 30 de marzo de 1948, fecha de la núm. 82, que es la última, abarcando en total 61 hojas. Además, obran en mi poder las memorias anuales de varios ejercicios, distintos balances e inventarios, así como numerosas cartas, impresos, facturas y otros valiosos documentos de orden interno, incluidos los originales de unos depósitos de valores que me convertirían en accionista* de peso *—supongo— si es que alguien refundase la editorial (lo apunto, naturalmente, en calidad de broma).*

Y gracias, precisamente, a la extremada puntualidad de dichas cuentas se sabe que la colección *Laberinto* fue la de mayor éxito, muy superior al obtenido por *Árbol*, *Lucero*, *La Espiga* o *El Clavo Ardiendo*, denominaciones todas de rotundo sabor bergamesco. Pero, puestos a detallar, se puede hilar —por supuesto— mucho más fino.

Los cinco libros más vendidos

Las cuentas, reitero, lo detallan casi todo. Ejemplar a ejemplar, año a año, es posible reconstruir las vicisitudes de cada libro. He aquí, por ejemplo, su relación de best-sellers:

Primero, y con gran diferencia, *Poeta en Nueva York* de Federico García Lorca, en la discutidísima edición de Bergamín[3], con más de cuatro mil ejemplares vendidos. Seamos exactos: cuatro mil cincuenta y cuatro.

A continuación, *Laurel*, atinada pero incompleta (mal inherente a cualquier obra de su especie) antología de la poesía moderna de la lengua española, preparada al alimón por cuatro poetas, dos españoles y dos latinoamericanos; a saber: Emilio Prados (hombre, recuérdese, de la editorial) y Juan Gil Albert; Octavio Paz y Xavier Villaurrutia.

Contra lo que ahora, a primera vista y sobre todo al margen de aquel peliagudo contexto (el exilio se crispó enseguida), pueda suponerse, habida cuenta de la indiscutible *autoridad* actual de los cuatro antólogos, se trató de un libro que suscitó tremenda polémica. La cual, por si necesitaba *incentivos* (que no los necesitaba, porque el *parnaso* de nuestra lengua nunca ha estado dispuesto a dejar pasar ninguna ocasión de protestar), contó con la cualificada intervención de José Bergamín, siempre presto a estimular el ingenio de sus colegas con decisiones arriesgadas. Y es que Bergamín, sin andarse con la menor contemplación, suprimió el capítulo dedicado a los poetas más jóvenes, de inmediato rotos en improperios, y para terminar de arreglarlo descartó a León Felipe y Pablo Neruda, *felices* ambos al enterarse, incluyendo a cambio a Juan Ramón Jiménez, aislado por causa de su poco amable proceder. En fin, aquella *guerra*, ramificada en cantidad de contiendas menores, se prolongaría durante largos años, dando lugar a muy pintorescos incidentes. Ocasión habrá de reconstruirlos.

Bien, del *Laurel* se vendieron tres mil seis ejemplares, el total de los impresos, aunque con un ritmo bastante lento (los márgenes del exilio se tocaban pronto), pues tar-

[3] *Algunos investigadores han llegado a negar la existencia del ejemplar que, según Bergamín, Lorca le dejó en el domicilio de la revista pocos días antes del comienzo de la guerra, poniendo así en cuarentena la explícita afirmación de la breve nota que en la edición de Séneca sigue al prólogo del propio Bergamín, cuyo comienzo dice: «El original que conservamos como una reliquia de este libro,* Poeta en Nueva York, *lo dejó Federico García Lorca en manos de su amigo José Bergamín para las ediciones del Árbol...». Quienes cuestionan dicha afirmación sostienen, y muy probablemente sea cierto, que fue el propio Bergamín quien escribió la nota, pero desconocen, o no prestan importancia, al elocuente dato de que está firmada en nombre de Ediciones Séneca («E. S.», para ser exactos), de lo cual parece legítimo deducir que sus compañeros —ni mudos, ni mancos, ni tontos— asumieron su contenido. Y no se olvide, por ejemplo, que el encargado de confeccionar tipográficamente los libros era Emilio Prados, vinculado a Lorca desde —al menos— los remotos tiempos de* Litoral, *ni tampoco se haga caso omiso de la presencia en Séneca de Ugarte Pagés, colaborador de Lorca en el Teatro Universitario (abandonó la editorial en el cuarenta y uno, pero el colofón de* Poeta *remite al 15 de junio del año anterior). ¿Por qué se habrían prestado ellos a una patraña?, cuestión que apunto no sin advertir que, para mí, existe una pregunta previa, y aún sin contestar: ¿por qué iba a protagonizar esa sucia maniobra Bergamín?*

daría cerca de seis años en agotarse (salió en el verano de 1941) y no «unos meses» como desenfadadamente se ha escrito.

En tercer lugar, las *Obras* de Antonio Machado, edición impecable y, hasta donde fue posible, bastante completa. Machado era una figura respetada y querida por todos los componentes de la editorial, y eso, lógicamente, se nota en el libro, impreso con una pulcritud envidiable. Los cerca de tres mil ejemplares que componían la edición se agotaron —esta vez, sí— en un plazo más rápido. Fue, no cabe duda, el primer homenaje que le rindió el exilio.

A continuación viene el libro de siempre, *Don Quijote de la Mancha,* tradicional tabla de salvamento de más de un editor en apuros (eso, me permitiré matizar, era antes). Se trató, asimismo, de una edición cuidadísima, de bibliófilo casi, preparada por millares y patrocinada por el Presidente de México. Se vendieron, en total, 2.451 ejemplares.

Y, cerrando esta escueta relación, *¿Qué es metafísica?* de Heidegger, en versión de Xavier Zubiri, autor, traductor y tema que con anterioridad, en el Madrid de la preguerra, habían merecido la atención de *Cruz y Raya,* porque se trata de la tirada aparte de un artículo publicado en su sexto número (15 de septiembre de 1933, pp. 83-115), y tema también tratado por sus Ediciones del Árbol (hoy en día continuadas por José Esteban, con la colaboración de quien esto escribe, contando para ello, no ya con el permiso, sino incluso con el apoyo, o la *complicidad,* de José Bergamín, que antes de morir tuvo ocasión de ver sus primeros títulos) en *Filosofía y metafísica,* volumen colectivo (cito de memoria, mas recuerdo textos de Husserl, Scheler, Dilthey y el propio Heidegger) de cuya tradición también se encargó Zubiri.

Del citado título, a tono con los sinsabores de la época, Séneca vendió dos mil trescientos sesenta y un ejemplares, al parecer la totalidad de los impresos.

Asimismo se agotaron las respectivas ediciones de *Literatura española. Siglo XX* y *España, aparta de mi este cáliz,* el desgarrado poemario del desgarrado César Vallejo que, originalmente, había sacado el poeta Manuel Altolaguirre desde su *heroica* imprenta móvil de las Ediciones Literarias del Ejército del Este, de tan parca como ejemplar y aún insuperable relación de obras, integrada tan sólo por tres libros, pero ¡qué tres!: el de Vallejo más *España en el corazón* de Pablo Neruda y *Cancionero menor para los combatientes* de Emilio Prados[4].

Por lo demás, al borde estuvieron de agotarse, pero no lo hicieron, las ediciones de *El Victorial o Crónica de don Pero Niño* de Gutierre Díez de Games (no era una versión completa, sino una antología preparada por Ramón Iglesia), *Esencia de la poesía y el fundamento, Baraja de crónicas españolas* y *Literatura española. Siglo de Oro.*

[4] *Recordaré, una vez más (ya lo hice en* República de las letras, *núm. extra 1, Madrid, mayo de 1986), que el ejemplo de Manuel Altolaguirre y los soldados a sus órdenes, impresores de hermosísimos libros mientras retrocedían —derrotados— hasta la frontera, representa, a mi entender, una impresionante lección. Y otro tanto me sucede con el libro de Prados, escrito sin odios ni acritudes y, por el contrario, dirigido a todos los hombres reducidos a la triste condición de combatientes: «...su cristal presuroso...», escribió Altolaguirre en tan brevísima como líricamente certera introducción, «casi nunca opaca, reflejan colores y formas de sus márgenes fijas, paisaje superior, que no es atravesado por las aguas, cuyo reflejo es besado por ellas, como la vida misma besa recuerdos y esperanzas». Apuntaré de pasada que cada vez me va pareciendo más necesario estudiar la poesía que a pesar de las circunstancias no se escribió contra nadie (al* otro lado *está, por ejemplo, aunque me temo que muy aislado, el caso de Luis Rosales).*

Sumados, pues, unos con otros resultaron agotados, o poquísimos menos, once títulos sobre un total —recuérdese— de cincuenta y cinco, o sea, el veinte por ciento de su producción, lo cual demuestra que la selección literaria respondía a las expectativas creadas y que Séneca contaba con un apreciable potencial de lectores. Su desaparición obedeció, en consecuencia, a (sin) razones extraliterarias por desgracia nada enigmáticas: la falta de recursos económicos, porque la financiación *oficial* falló enseguida, convirtiendo así en inviable una empresa montada a partir de unos presupuestos que jamás fueron reales. Se llegó, ya lo he señalado, más allá de donde era posible y, en general, todas sus publicaciones responden a un criterio de calidad y obtuvieron, con las excepciones de rigor, acogidas mucho más que aceptables.

En el extremo negativo, cuya anotación también resulta significativa e interesante, se situaría *Las paredes oyen*, típica comedia de «carácter» del dramaturgo mejicano Juan Ruiz de Alarcón, supuestamente autorretratado en uno de sus personajes (Juan de Mendoza), buen exponente de las virtudes (humanismo, capacidad para captar la realidad, sentido del ritmo) y carencias de su teatro (fuerza mucho las situaciones, abusa de las «casualidades»), obrita y autor a los que cabía augurar, aunque sólo fuera por razones *patrióticas*, una aceptación cuando menos discreta, pero eso —¡claro!— siempre que sus potenciales lectores mejicanos no viesen todo su aparato crítico (prólogo, notas, vocabulario) redactado en inglés, que es (sin metáforas) lo que sucedió. Fue una anécdota: pagó los gastos el profesor Ortiz, cuyo curriculum doctoral en USA crecería a cambio muchos enteros, entre él y los editores repartieron unas decenas de ejemplares y, los mil seiscientos restantes, al almacén de cabeza. No hubo más.

Salvo esta —insisto en el calificativo— anécdota, el promedio de ventas rebasaba con holgura el de los mil ejemplares por título, cantidad nada desdeñable habida cuenta del rosario de dificultades que atravesaba la comunidad de refugiados, destinatario natural del grueso de aquellas ediciones, y el bajo nivel cultural del pueblo mejicano, siendo además imprescindible tener en cuenta el dato comparativo de que en España, durante los años de preguerra, las ediciones similares (piénsese, por ejemplo, en las de *Cruz y Raya)* tampoco iban más allá.

Resalta mucho, por lo demás, la escasísima presencia en el catálogo de Séneca de obras relacionadas, siquiera de manera indirecta, con la recién terminada contienda fratricida. Fueron, apenas, cinco o seis y, por añadidura, pasaron casi desapercibidas, con la excepción de *La guerra empezó en España* de Julio Álvarez del Vayo, flamante Ministro de Estado de la República en el exilio, cargo que constituye razón suficiente para explicar el apoyo institucional que recibió el libro.

Un libro, por otra parte, que en su edición de Séneca presenta una historia de lo más curiosa. Algo así como lo del aparato crítico de la comedia de Alarcón que acabo de citar, pero al revés: allí se puso en inglés lo que antes estaba en español; pues bien, aquí se puso en español lo que antes estaba en inglés. Vayamos con la explicación.

Álvarez del Vayo, naturalmente, escribió el libro en su lengua, o sea, en español, y ofreció el manuscrito a una editorial inglesa que, tras aceptárselo, procedió a traducirlo. Hasta aquí todo normal.

Pero, entretanto, estalló la segunda guerra mundial.

Y esa guerra, al tiempo que hacía conveniente la publicación en español de la obra, dificultaba las comunicaciones hasta el extremo de impedir el envío en forma segura y rápida del manuscrito. Así las cosas, enseguida llegaron a Méjico ejemplares de las ediciones inglesa y norteamericana (salieron con muy poca diferencia de tiempo), y puestos en la disyuntiva de seguir a la espera, en Séneca optaron (muy de Bergamín la solución) por el atajo de traducirlo desde el inglés, con el ánimo de ir avanzando con los trabajos de imprenta mientras *el esperado* venía de camino. Pero *el esperado* no llegó a tiempo y ya no hubo lugar a la segunda edición, de manera que ahí está la paradoja: la edición en español del libro se aparta más del original que su versión al inglés, pues ésta se efectuó en condiciones y a la vista del texto mientras aquélla fue producto de la urgencia y víctima de la provisionalidad, que es, como de sobra se sabe, lo único que en España dura, máxima —en consecuencia— de certeza contrastada por la prueba del exilio.

La débil atención prestada al tema de la guerra, lejos de representar un hecho insólito, resulta coherente con el empeño que caracterizó a los intelectuales republicanos durante la guerra, especialmente preocupados por la necesidad de mantener el hilo de la tradición cultural, evitando en ese aspecto cualquier ruptura, objetivo —a mi juicio fundamental— que no siempre ha sido resaltado como merece.

Porque la guerra, convertida en conflicto de larga duración, obligó a los intelectuales a replantearse los límites de su colaboración, porque lo contrario equivalía a autodesvirtuarse. De ahí el abandono masivo del romancero y el lanzamiento de revistas tan exigentes como *Hora de España,* equiparable a las mejores publicaciones periódicas de los años de normalidad cultural. He aquí un inequívoco párrafo de su primer editorial:

> Es cierto que esta hora se viene reflejando en los diarios, proclamas, carteles y hojas volanderas que día por día flotan en las ciudades. Pero todas esas publicaciones, que son en cierto modo artículos de primera necesidad, platos fuertes, se expresan en tonos agudos y gestos crispados. Y es forzoso que tras ella vengan otras publicaciones de otro tono y otro gesto, publicaciones que, desbordando el área nacional, puedan ser entendidas por los camaradas o simpatizantes esparcidos por el mundo, gentes que no entienden por gritos como los familiares de casa, hispanófilos, en fin, que recibirán inmensa alegría al ver que España prosigue su vida intelectual o de creación artística en medio del conflicto gigantesco en que se debate.

Todas estas razones hubiesen podido suscribirlas, pues en su planteamiento subyacen y vivifican su práctica, los hombres de Séneca: ni los platos fuertes de la agitación y la propaganda, ni los gritos de las consignas; tampoco los ecos de la nostalgia. España, la España transterrada, «prosigue su vida intelectual o de creación artística». Ese fue su mensaje y a corroborarlo se ciñó su actitud. El franquismo no suponía el final de nada. En la medida de nuestras posibilidades, venían a decir, continuaremos la tradición, vivificándola.

En abono de cuanto acabo de afirmar me referiré a la elocuente recuperación de «Primavera y Flor», recuperación, por otra parte, llena de peculiaridades. Y de peculiaridades bien repletas de significado. Con ellas, pues.

Primavera y Flor

Peculiaridades, no peculiaridad, he dicho. Palabra, además, que debería escribir a la manera inventada por dos excelentes poetas vallisoletanos, Luelmo y Pino, cuando lanzaron DDOOSS, con los cual ya queda apuntado lo principal del enigma: no hubo una «Primavera y Flor», tampoco dos; existieron tres.

La primera hunde sus raíces en la última época de normalidad republicana, es decir, en los años inmediatamente anteriores al estallido bélico, frontera de su provisional silenciamiento. «Primavera y Flor» nació al amparo de la ediotorial SIGNO (Madrid), marca caracterizada por la atinada selección literaria de sus títulos y la bella pulcritud de sus ediciones, estando en amigable comandita dirigida por Dámaso Alonso y Pedro Salinas, quienes se mostraron capaces de formar en poco tiempo un catálogo en verdad sugerente, integrado, entre otros libros, por las *Poesías completas* de San Juan de la Cruz, *Instrucción de la mujer cristiana* de Luis Vives *(De concordia y discordia,* en versión de Laureano Sánchez Gallego, publicaría Séneca, 1940), *Reloj de príncipes y Libro de Marco Aurelio* de Antonio de Guevara, *El hospital de los podridos* y otros entremeses atribuidos a Cervantes, *El Victorial o Crónica de don Pero Niño* de Gutierre Díez de Games, *Lazarillo de Tormes* y *Poesías completas* de Luis Carrillo de Sotomayor. No eran ediciones críticas ni tampoco estamos en presencia de volúmenes divulgativos, al menos en el sentido escolar del término, aunque sí contasen con sucintas introducciones, portadoras por lo general de una información básica suficiente, algunas notas redactadas sin pretensiones de índole pedante, o sea, necesarias para la cabal comprensión del texto, y un vocabulario bastante elemental, pero también útil; aparte, como ya he señalado, de presentar un diseño gráfico y una impresión de la elegante pulcritud y clásica serenidad, más bien acentuadas, que distinguen a los libros de Signo, factor importante a la hora de hacer cómodo y grato el ejercicio de su lectura.

En conclusión, eran volúmenes pensados para personas cultas, no especialistas en literatura, dotadas de algún poder adquisitivo (nada exagerado, costaban 3,50 pts. los tomos encuadernados en rústica y 8,50 pts. los de piel, existiendo la posibilidad de suscribirse por 36 pesetas a los doce títulos anuales, lo cual no llegaba a representar el doble del precio de los volúmenes normales de librería) y, sobre todo, amantes del libro, gentes —en una palabra— que disfrutasen con la lectura hasta el extremo de estar dispuestas a invertir unas pesetas en la adquisición de unas obras que, probablemente, ya tendrían en sus bibliotecas, pero en ediciones menos atractivas y de más incómoda consulta.

Deshagamos, sin embargo, impresiones injustas por superficiales e indocumentadas: nada de excluyentes elitismos ni de colecciones deliberadamente minoritarias, lo cual habría chocado con el ánimo, en primer lugar, de los editores (repárese su catálogo), y luego con el de sus directores, en especial con el de Salinas, con entusiasmo volcado a la tarea de difundir la cultura a través del Patronato de Misiones Pedagógicas (de hecho, ése fue el factor que le vinculó al régimen republicano).

Tacharles de ello delataría, a mi juicio, una estrecha visión del panorama socioliterario de aquellos años, lo suficientemente plural, y por plural, rico, como para admitir,

más aún: para reclamar, iniciativas en la apariencia opuestas y en la realidad complementarias, pues al tiempo que aumentaba el número de lectores crecían las exigencias de los ya consolidados, de manera que se terminó forjando un núcleo capaz de mantener empresas del aliento de Signo, por completo inviables durante la década precedente. Desde tal perspectiva, o bien se renuncia al término *elitismo* o bien se lo despoja de cualquier connotación peyorativa, que es sin duda alguna lo deseable.

Pero en el camino de *lo deseable* se plantó la guerra; el gran pie interrumpiendo la vida del hormiguero, que acertó a escribir María Teresa León. *Poesías* de Petrarca y Garcilaso de la Vega, *Maravillas del mundo* de Fray Luis de Granada y *El Bernardo* de Balbuena representaron, si mis datos no fallan, los últimos vagidos de «Primavera y Flor».

Los últimos, entiéndase, hasta el final de la guerra. Entonces, para intentar compensar, comenzó a haberlos por partida doble, a uno y a otro lado del océano, en el Madrid de la victoria y en el Méjico del exilio, subterráneamente unidas las dos lejanas ciudades, sus dos comunidades de españoles *resistentes*, por el mismo afán de amor a los libros.

En Madrid gracias a una editorial Signo efímeramente resucitada y, es de suponer, con la participación, o al menos con el permiso, de Dámaso Alonso, uno de los contados intelectuales que permaneció en España, donde a finales de aquel octubre definitivamente triunfal para la causa del nacionalsindicalismo se reeditó *La vida de Lazarillo de Tormes* en la edición preparada por Carmen Castro, también impresa, como los libros de la primera etapa, en los acreditados talleres tipográficos de Silverio Aguirre, antiguo impresor asimismo de *Cruz y Raya* e infinidad de las mejores publicaciones literarias —libros, revistas— de tiempos de la República. Era, fue, un proyecto inviable: inviable por tardío e inviable por prematuro. La guerra no había pasado en vano tampoco en esto.

En Séneca, por su parte, también se dieron prisa. En febrero del cuarenta ya estaban en la calle varias reediciones del primitivo fondo de una «Primavera y Flor» en su vida transterrada dirigida en solitario por Pedro Salinas e intencionadamente subtitulada «Colección popular de clásicos españoles». En cuanto a la tipografía se refiere, estos del exilio son sin duda los mejores libros, los más hermosos. Normal. ¿Acaso podía brindar otra cosa la conjunción de Salinas con Bergamín y la de éstos con Prados?

Y puestos a preguntar, ¿cabe imaginar final próspero a la aventura? De ningún modo. «Primavera y Flor» había perdido su sitio: el de la sociedad culta en expansión de los años treinta, y los sitios, una vez perdidos, no se recuperan de golpe.

Entonces, en aquellos tiempos, se complementaba —lo he explicado más arriba— a la perfección con otras iniciativas de signo, en apariencia, contrapuesto. Pero sólo, insisto, en apariencia. Porque «Primavera y Flor», que no formaba lectores, pero sí los mantenía y estimulaba, se nutría de los ganados para la lectura mediante aquellas *otras* colecciones y al socaire de un mundo educacional en alza.

Y esa base, por desgracia, fallaba en el exilio. En esa medida, «Primavera y Flor», en realidad todo el proyecto de Séneca, constituía, por razón de su rigor, un intento por desarraigado (arrancado de sus raíces) tardío y, por transterrado, prematuro.

Esa —nada más, nada menos— constituye, creo yo, la clave de Séneca, su cruz y raya.

Gonzalo Santonja



El exilio en Cuba

«De hecho es Cuba uno de los lugares por los que más intelectuales refugiados pasan: algunos eligen la isla como lugar de residencia», nos dice Aurora de Albornoz en su artículo «Poesía de la España peregrina», publicado en el tomo IV de *El exilio español de 1939* (Taurus, 1976).

Y en efecto, así es. Cuba se encuentra entre los países del continente americano que con mayor cordialidad acogen al exilio español republicano. Y en Cuba se da la paradoja de que en esos años (1936-1939) Batista ejerce su dictadura tras una aparente cobertura democrática. Es él, desde la jefatura del ejército, quien viene poniendo y quitando gobiernos desde 1933. Y se da también el contrasentido de que el Partido Comunista, que lo combatiera cuando se adueñó del poder tras la caída de Machado, empieza ahora a apoyarlo, a ser su secuaz, su aliado, al punto de que cuando en 1940 ascienda a la presidencia mediante unas elecciones fraudulentas, un destacado miembro de la cúpula comunista, Carlos Rafael Rodríguez, será ministro de su gobierno. Una «aventura de la dialéctica», acudiendo a Merleau-Ponty, o, más prosaicamente, otra de esas tortuosas cabriolas políticas que caracterizaron al PC cubano.

Si mencionamos este hecho es porque el comunismo cubano, en solidaridad con el español y con la Unión Soviética, hizo campaña activa de agitación a favor de la República española.

El ciervo herido

Llevados por la resaca de la guerra civil por Cuba pasan, o se establecen allí, entre otros, Juan Ramón Jiménez, María Zambrano, Gustavo Pittaluga, Juan Chabás, Herminio Almendros, Ángel Lázaro, Manuel Altolaguirre, Concha Méndez, Álvaro Custodio, María Enciso, J. L. Santullano... De los políticos, Santiago Carrillo visita el país y Fernando Claudín y Santiago Álvarez se radican en él.

Valorando la actividad de Juan Ramón en esos difíciles años del exilio, Aurora de Albornoz comenta también: «De Washington pasará a Cuba: escribirá artículos, dará conferencias, hará declaraciones políticas, será un portavoz —desde La Habana— de la España democrática».

Describe así el medio que Juan Ramón encuentra en la isla: «Verdad es que en La Habana Juan Ramón no estaba solo. Halla allí un buen ambiente. El poeta Ángel Lázaro —enviado en misión cultural en los primeros años de la guerra— y otros españoles y cubanos animan buen número de centros políticos y culturales en la capital cubana». Digamos que Ángel Lázaro fue hasta su muerte un colaborador constante de una

de las revistas más populares de Cuba, *Carteles*, de cuyo equipo de redacción formaba parte, junto con Antonio Ortega, otro exiliado español a cuya vera empezó a trabajar Guillermo Cabrera Infante, primero como secretario de él y luego como crítico cinematográfico, convirtiendo esta sección en una de las más notables de la revista.

«En Cuba vivieron varias años», continúa Aurora de Albornoz, «Manuel Altolaguirre y Concha Méndez. Altolaguirre desarrolló en La Habana una importante labor editorial: tuvo varias imprentas; creó inolvidables colecciones de poesía. En la espléndida colección 'El ciervo herido' (entre paréntesis, posiblemente el nombre fue tomado de uno de los *Versos sencillos* de Martí, que dice: 'mi verso es un ciervo herido/ que busca en el monte amparo') publicó libros notables. Así, uno suyo, *Nube temporal* (1940), que contiene poesía anterior al exilio, junto con alguna nueva. El de Concha Méndez, *Lluvias enlazadas* (1940). El de Ángel Lázaro, *Sangre de España* (1942). Todavía en 1946, Altolaguirre, editor, en su séptima imprenta cubana (otra vez entre paréntesis: ¿la famosa La Verónica?) —según sabemos por un colofón—, edita un libro de la poetisa María Enciso: *De mar a mar*».

Otro de los intelectuales españoles de permanencia cubana a quien se refiere la Albornoz, es Juan Chabás. «Tal es el caso (de los que se radicaron en Cuba), por ejemplo, de Juan Chabás, que en Cuba vivió hasta su muerte y allí realizó gran parte de su obra: fue profesor; escribió sobre literatura; publicó alguna poesía». Añadamos que el profesorado que menciona Aurora de Albornoz es la cátedra de Literatura Española que Chabás impartió en la Universidad de Oriente, en Santiago de Cuba (ciudad donde murió en 1954), y el libro sobre literatura —producto posiblemente de sus clases— *Literatura Española Contemporánea, 1898-1950* (1952), publicado en La Habana que, en opinión del profesor Germán Gullón es «un utilísimo libro, que sería bueno transterrar». De semejante criterio es Gonzalo Torrente Ballester, que pondera la obra por «los datos biográficos e impresiones personales del autor sobre muchos escritores que conoció y trató íntimamente, y por su conocimiento vivo de muchos episodios de la historia contemporánea».

Por su parte Manuel Andújar, en el tomo III del ya citado libro *El exilio español de 1939*, informa de una revista que los exiliados españoles editaron en Cuba: *Nuestra España*, que «dirigida por don Álvaro de Albornoz, vio la luz en La Habana, en la imprenta 'La Verónica', del poeta Manuel Altolaguirre». Vivió de octubre de 1939 a septiembre de 1940. La apreciación que Andújar hace de esta publicación es la siguiente:

»La finalidad de *Nuestra España* fue primordialmente política, con una decantación teórico-historicista, así como documental, en lo que concernía a los acaeceres relacionados, en algún aspecto, con la guerra civil. Se mantuvo fiel a estos inequívocos conceptos de su editorial de presentación.

»En el sumario del número inicial es ya notable la proporción de trabajos específicamente culturales: apuntes de Ángel Lázaro sobre «La vuelta del tesoro artístico», el artículo «Cómo murió Unamuno» y la descollante colaboración de Manuel Altolaguirre en que evidencia acendrada compresión de Antonio Machado.

»En otras entregas, densidad, emoción y justeza de un perdurable ensayo de María Zambrano «Sobe Unamuno». Otro tanto ha de afirmarse, en tonalidad más al desgaire

e impresionista, cual corresponde, de la tipificación de «Arturo Souto/ Pintor español», que firma Rafael Suárez Solís. Grato encuentro también de la primicia «Un emigrado político», de Alvaro Pascual Leone, que nos parece se integró después en su interesante novela *Pedro Osuna,* desgraciadamente sumergida en los vaivenes del exilio. Mención requiere asimismo la crónica «El Ateneo de Madrid, de escaleras abajo», de Jenaro Artiles.»

Andújar destaca también, en el campo cultural, artículos de Alejandro Casona y Luis Amado Blanco, entre otros, y «los estudios de don Álvaro de Albornoz acerca de 'El ejército y la política'».

Llamémosle X

Álvaro Custodio fue otro teatrista, además de Rafael Suárez Solís, que colaboró con la escena cubana. Vivió en Cuba tres años y estrenó allí su obra *Llamémosle X,* que protagonizó su esposa, Isabel Richart. También en Cuba se relacionó con la actriz Amparo Villegas, a quien dirigiría en su famosa interpretación de *La Celestina,* en México. Pero Custodio desarrolló fundamentalmente una labor de crítico teatral, además de cine y de música. Durante años colaboró en el diario *Hoy,* que era el órgano del Partido Socialista Popular (comunista) pero tuvo que dejar su columna en este periódico —según se dijo entonces— por exigencias del partido debido a una crítica adversa que le hizo a una obra teatral de un dramaturgo comunista cubano. Se trasladó a México.

Herminio Almendros fue una valiosísimo pedagogo que trabajó en la educación, así como en la literatura infantil. Escribió un muy hermoso libro sobre *La Edad de Oro,* de José Martí, y estuvo al frente de las ediciones infantiles de la Imprenta Nacional de Cuba. Su hijo es el conocido cineasta Néstor Almendros, quien también permaneció años en Cuba, hasta que tuvo que abandonarla, poco tiempo después del triunfo de la revolución, por discrepancias con el dogmatismo que ya empezaban a imponer los burócratas de la cultura, en su caso los del Instituto Cubano del Cine.

Presencia de María Zambrano

A semejanza de Juan Ramón Jiménez, María Zambrano también se traslada desde los Estados Unidos —residió brevemente en Nueva York— a La Habana, a donde llega en 1939. Pronuncia una muy notable conferencia sobre Ortega y Gasset en una prestigiosa institución cultural femenina, el Lyceum, y tras unos meses de estancia en México, retorna a Cuba, reencontrando a Lezama Lima y colaborando con éste, y con el grupo de jóvenes escritores que lo rodean, en la revista *Espuela de Plata* y posteriormente en la célebre *Orígenes.* Muchos años después, en 1975, el autor de *Paradiso* rememoraría así su amistad con la Zambrano. En una carta que le envía a Roma, donde ella se encuentra, en diciembre de ese año, le dice:

> Desde aquellos años (en que nos veíamos con tanta frecuencia) usted está en estrecha relación con la vida de nosotros, eran años de secreta meditación y desenvuelta expresión. La veíamos con la frecuencia necesaria y nos daba la compañía que necesitábamos. Eramos tres o cuatro

personas que nos acompañábamos y nos disimulábamos la desesperación. Porque sin duda donde usted hizo más labor de amistad secreta e inteligente fue entre nosotros. De ahí empezamos ya a verla *con sus ojos azules (y la sigo viendo con ese color tan español, el azul pálido de la* Ascensión), que nos daban la impresión de algo sobrenatural que se hacía cotidiano. Yo recuerdo aquellos años como los mejores de mi vida.

Mas ya antes, y de modo público, Lezama había reconocido la significación que el conocimiento de María Zambrano había tenido en su persona y en su obra. Durante una entrevista que le hiciera Eugenia Neves en 1971, le manifestó:

Por aquellos años (1939) también estuvo entre nosotros otro gran espíritu inolvidable, María Zambrano. Ella escribió las admirables páginas de 'La Cuba secreta', donde estudia con gran fineza y profundidad lo que para ella era *Orígenes.*

Por su parte, María Zambrano titulaba «Hombre verdadero: José Lezama Lima» un artículo que publicara en la revista *Poesie 2,* en 1977. Y en él hacía este alto elogio del poeta cubano: «Memorizaba el verbo Lezama Lima, araña que extraía de su propia sustancia el hilo invisible...» Y en tono ya más íntimo: «Y él, que apenas respirar podía, estigma de la physis, daba respiro desde el lugar del origen».

No era la primera vez que la Zambrano elogiaba a escritores cubanos, pues en 1937 había reseñado en la publicación *Hora de España* (Valencia, núm. X, oct. 1937) la conferencia y el recital que ofrecieran en la Casa de la Cultura el ensayista Juan Marinello y el poeta Nicolás Guillén. Del primero escribió:

Marinello es conocido entre nosotros y estimado como uno de los más serios valores de la otra España. Su espíritu ha estado presente desde primera hora en nuestra tragedia, en la que participa activamente; él es de los que no se ha conformado con pensar de lejos, sino que llegó sencillamente hasta adentrarse en esta hoguera que hoy es España, penetrando en ella sin darle importancia, que es la mejor prueba de autenticidad.

Y del creador de la más lograda poesía afrocubana, recientemente fallecido:

Nicolás Guillén fue una comprobación más, voz familiar que nos parecía no recién descubierta, sino largo tiempo oída y de siempre conocida. Su *Sóngoro Cosongo* fue una revelación poética desde aquí recogida y comprendida. Así lo manifestó Manuel Altolaguirre en sus palabras de saludo, en las que recordaba su conocimiento del poeta a través de Unamuno.

Cernuda, Nieto, Pittaluga

La estancia de Luis Cernuda en Cuba fue fugaz. Sin embargo, bastó para que la amistad entre él y Lezama se estableciera. Deshaciendo una equivocada imagen de la personalidad de Cernuda, Lezama habla así de este encuentro:

Años más tarde (en la década de los cuarenta) estuvo entre nosotros el gran poeta Luis Cernuda y aunque en apariencia era áspero y retraído, con nosotros fue comunicativo y cordialísimo.

Y el aprecio que, a su vez, sentía Cernuda por la creación de Lezama, se transparenta en esta carta que le dirige desde México en 1953:

»Hace tiempo que quería escribirle y darle las gracias por el envío de *Analecta del reloj.* Su libro tan inusitado en cualquier tierra de habla española, admirable y diabólicamente hermético. Pero no es Vd. autor de lectura, no digo ya fácil, ni siquiera difícil,

sino recóndita, y exige tanto empeño y concentración como su trabajo ahincado y reconcentrado merece.

»(...) No crea, al oírme estas palabras de 'extrañeza', 'hermético', 'recóndito', en prejuicio alguno. Trato de reconocer una cualidad suya o una reacción de lector mía, nada más, sin que ello represente opinión favorable o desfavorable. Es que Vd., querido Lezama, no concede la menor ventaja, *a priori*, al lector. Y como ocurre en el poeta, sus escritos en verso y en prosa corren paralelos y el mismo pensamiento, aunque en distinto medio, se expresa en uno y en otra. No exige Vd. menos de su lector cuando le habla en versos que cuando le habla en prosa.

»No sé si decirle que prefiero los dos estudios sobre Garcilaso y sobre Góngora. Me extraña que no haya Vd. dedicado a Quevedo un ensayo más amplio, porque creo que es usted de estirpe netamente quevedesca, tan arriscado de intelecto y verbo como don Francisco».

Curiosamente ese mismo año, 1953, en que Cernuda escribe a Lezama Lima la carta que acabamos de transcribir, José García Nieto, no desde el exilio sino desde la propia España, valora con el mismo entusiasmo el libro que motivó la misiva del severo poeta sevillano:

«José Lezama Lima —expresa García Nieto—, una de las mayores autoridades con que cuenta la poesía hispanoamericana de hoy, ha escrito un libro de singular y difícil encanto: *Analecta del reloj*. Sólo una personalidad tan acusada como la de Lezama Lima podía llevar a cabo este trabajo: el de pasar y repasar por temas y por nombres de la poesía de todos los tiempos —sobre los que tanto se ha dicho y escrito— dando una nueva y original perspectiva de cada uno (...) Escrito el libro con pasión y feracidad de poema, tienen estos ensayos la virtud de arrastrar al lector a través de una continua y casi alucinante llamarada. A la serenidad ha conquistado la pasión, y los poetas, más que estudiados, son sometidos de nuevo a una nueva clase de poesía, la que el autor ha inventado para establecer diálogo con ellos. Así José Lezama Lima ha conseguido en este libro esa cosa tan difícil para el escritor plural, no traicionarse al cambiar de género, mantenerse en olor de poesía teniendo entre sus manos la labor dificilísima y siempre marginal de la crítica».

En el recuerdo de Lezama Lima de los intelectuales españoles desterrados en Cuba, está también el de quien, no obstante no ser ni un poeta ni un literato propiamente dicho, siempre estuvo —seguramente por su profesión indagadora de los arcanos del alma humana— muy cerca de los creadores y de la creación artística: el ya mencionado Gustavo Pittaluga, autor de un excelente libro que le publicó el Fondo de Cultura Económica de México en su colección Breviarios, *Temperamento, carácter y personalidad.*

En la memoria de Lezama Lima:

«El doctor Pittaluga también fue un gran amigo de todos nosotros. Fue un caballero y un sabio. Supo llevar su destierro con gran dignidad. A veces se reunía con nosotros y nos hablaba de sus viajes, de sus expediciones científicas. Era un estilo viviente, sabía citar a un clásico o fumarse un tabaco en una forma incomparable».

Significación cubana de Juan Ramón Jiménez

Pero de toda la intelectualidad española del exilio o del destierro (palabra que es más entrañable por la carga afectiva que posee), quien mayor significación tuvo en la vida literaria de Cuba en esos años de la diáspora peninsular, fue Juan Ramón Jiménez, quien caló más hondo que en nadie en José Lezama Lima y, en general, en el grupo Orígenes.

Eugenia Neves, en la citada entrevista, pregunta a Lezama: «¿Podría relatarnos algunos de los momentos más importantes de su vida?»

Y Lezama responde sin vacilar:

Mi amistad con el poeta Juan Ramón Jiménez cuando visitó La Habana en 1936.

Dos estudiosos de la obra de Lezama Lima, Armando Álvarez Bravo y Cintio Vitier, ven también en este acontecimiento un punto cenital, o una suerte de eje que va a determinar la trayectoria poética de Lezama, esto es, toda su creación posterior, incluyendo su prosa que, como hemos visto, en el decir de Cernuda, «corren paralelos» expresando un mismo pensamiento. En su prólogo a *Órbita de Lezama,* Álvarez Bravo afirma:

La llegada de 1936, y con ella la del poeta Juan Ramón Jiménez, es para él un sésamo ábrete. Los jóvenes buscan al que consideran maestro, ven en su figura venerable el fin de una anquilosada vida intelectual. Entre ellos está Lezama Lima, que redacta un «Coloquio con Juan Ramón Jiménez» (1937), donde se plantean los temas del insularismo y la peculiar sensibilidad de las islas.

Dejando para más adelante el testimonio y el juicio de Vitier, regresemos al relato de Lezama sobre la presencia de Juan Ramón en Cuba:

»Ya para 1936 —ha dicho— conocimos a Juan Ramón Jiménez. A él le debo las cordiales frases que me dedica al final de mi «Coloquio». Yo le había entregado mi «Coloquio» para que lo leyera, y cuando él me lo devolvió había añadido el párrafo final, aquel que dice: 'Con usted, amigo Lezama, tan despierto, tan ávido, tan lleno, se puede seguir hablando de poesía siempre, sin agotamiento ni cansancio, aunque no entendamos a veces su abundante noción ni su expresión barbotante.'

»Colaboró Juan Ramón en todas las revistas que hicimos y hasta el final nos acompañó con sus consejos, con su ejemplo, con su poesía.

»Juan Ramón se marchó de Cuba en 1939, pero la amistad con Lezama continuó intacta a través de los años y la distancia. Tan es así que más de una década después de su partida, Lezama le escribe a Puerto Rico, en cuya universidad enseña Juan Ramón, una carta conmovedora de la cual extraemos estos fragmentos.

»(...) recordamos siempre su estancia entre nosotros, con la posibilidad de un sobresalto o la más denominada exquisitez de una visita que nos otorgaba. Siempre me parece que está cerca de mí, pues aquél que en la soledad de la adolescencia nos regaló con su compañía, le seguimos siempre descubriendo así, mezcla de amistosa exigencia para lo mejor nuestro, y ámbito para esa desazón que produce todo trabajo de expresión.

»A través de los años he procurado mantener la fidelidad a mi vocación, a mi trabajo. De esa manera yo creo que sigo ganando la dignidad que fue para mí haberlo cono-

cido. Y siempre en la marcha de mi trabajo pienso en Vd., en lo necesario de su compañía y en su esencial compañía poética».

Vicente Aleixandre

Tal devoción hacia Juan Ramón llevaría, como se sabe, a incluir en las páginas de *Orígenes* una diatriba del poeta andaluz contra Vicente Aleixandre, que como es lógico disgustó mucho al atacado. Fue el principio del fin de la revista, pues su mecenas, José Rodríguez Feo, quiso que Lezama publicase una aclaración diciendo que él, Feo, desconocía el escrito de Juan Ramón, esto es, que no se le había consultado su publicación. Lezama calificó esta explicación de «patraña» y repudió la exigencia. Entonces el señor Rodríguez Feo, «con todos sus millones» (Lezama), dejó de sufragarla. De su magro bolsillo, y por la generosidad de algunos amigos, Lezama siguió editando *Orígenes* durante tres años más, hasta 1957.

No había razón ninguna para un distanciamiento entre Lezama y Aleixandre, pues éste estimaba muchísimo la poesía de Lezama como lo revela esta carta suya de 1950, en la que no escatima alabanzas para el poeta antillano:

«(...) ¡Qué poesía entrañada, ahondadora la de Vd.! —le dice—. Poesía que cava en el alma y quiere zahondar las últimas revelaciones, estableciendo ante los ojos del lector las más radicales relaciones, las que resuelven en descubierto esa misteriosa unidad que sólo el poeta profundizador conoce».

Asimismo, la carta pone de manifiesto su entusiasmo por publicar en *Orígenes:*

«Colaboro en la revista con alegría y verme entre ustedes será en cierto modo como si yo personalmente fuese a La Habana y me moviese una temporada en el ámbito de Vds., cosa que con tanto gusto realizaría».

No se podía insinuar de manera más candorosa y sincera su deseo de viajar a Cuba, de que se le invitase a conocer la isla.

La poesía cubana en 1936

Pero hay que volver a Juan Ramón, pues la importancia de su paso por Cuba no se circunscribe al estímulo y magisterio que ejerció sobre Lezama, sino que su radio es mucho mayor.

Nos cuenta Cintio Vitier en el prólogo al folleto *Juan Ramón Jiménez en Cuba:*

> Juan Ramón Jiménez llegó a Cuba, acompañado de su esposa, Zenobia Camprubí, en noviembre de 1936. Llegaba invitado por la Institución Hispanocubana de Cultura, que presidía Fernando Ortiz, a pronunciar unas conferencias. Su estancia en La Habana se prolongó, con los intervalos de dos viajes a los EE.UU., hasta enero de 1939. Durante esos años realizó actividades importantes para el desarrollo de nuestra cultura, que no han sido reflejadas cabalmente en los estudios de su obra y que la juventud cubana actual en su mayoría desconoce.

Aparte de las conferencias que Juan Ramón pronunciara en la Hispanocubana de Cultura —cuyos temas fueron «El espíritu en la poesía española contemporánea», «El trabajo gustoso» y «Evocación de Valle-Inclán»—, fue uno de los impulsores del Festi-

val de la Poesía Cubana, del cual surgiría una antología de poetas cubanos cuyas composiciones él mismo seleccionaría y prologaría; sus actividades, en el decir de Vitier, comprendieron «una memorable lectura por radio, prólogos, semblanzas, entrevistas, colaboraciones y la relación personal con poetas de diversas edades.» Debido a todo esto: «En torno a él se creó un clima de fervor poético». Conmovidamente, Vitier resume su evocación de entonces como «un momento fecundo de nuestro proceso cultural y especialmente poético, henchido de encanto, lecciones y esperanzas para los que entonces éramos más jóvenes, que dejó una huella indudable en la historia de la sensibilidad cubana».

Recíprocamente, Juan Ramón también fue en cierto modo tocado por esa sensibilidad cubana a pesar de que los jóvenes poetas que lo entornaron —y que en su mayoría integrarían más tarde el grupo Orígenes— eran aún poetas en ciernes, con más fervor poético que obra realizada. No obstante, tres meses después de su arribo a la isla, Juan Ramón se dio cuenta de que, siquiera en embrión, la poesía cubana mostraba signos llamativos y así lo reconoció en una conferencia que dio en febrero de 1937:

«Es evidente —dijo—, y yo que lo había entrevistado de lejos, lo he visto ahora de cerca, que Cuba empieza a tocar lo universal (es decir, lo íntimo), por los caminos ciertos y con plenitud, desde sí misma».

Aunque un tanto más retóricamente, criterio semejante expresaría en la introducción que escribiera para el citado libro, *La poesía cubana en 1936*, que él no llamaba antología sino «granero», y que empleando este término críticos de entonces pensaron —y el tiempo les dio la razón— que precisaba de mayor criba, pues entre el grano legítimo que allí había se deslizó también paja. En fin, Juan Ramón volvió a puntualizar sobre la poesía cubana:

«Me toca ser, en estos 1936-1937, el testigo amoroso de la opulenta flor poética que se está logrando por lado diverso en auténtico fruto».

Anagnórisis de Cuba y de Martí

En otro aspecto, como ha precisado Aurora de Albornoz, Juan Ramón fue «un portavoz de la España democrática» —desde La Habana y desde cualquier otro país de América donde estuvo y logró hacerse oír. Pero supo separar muy bien su pasión civil del uso espúreo del verso en funciones que no le corresponden, y, saliendo al paso a sutiles manipulaciones partidistas, lo dejó sentado en su disertación «Política poética», dada en la Hispanocubana de Cultura. Allí dijo meridiamente para el que quería entender:

> Claro está que la poesía no será nunca, por ejemplo, letra de música de tal odioso himno colectivo, antipática invitación al juego o al trabajo.

No hay que olvidar que eran años en que la influencia de la revolución rusa era muy grande y que en España el Partido Comunista intentaba a toda costa capitalizar la lucha republicana. Hasta en esto, en su apreciación de la cultura desde un costado político, fue Juan Ramón fraterno con Lezama, pues éste explicaría también alguna vez:

En la integración de lo histórico se dan muchas paradojas, y lo que nos parece muy revolucionario hoy, mañana nos parece una reacción. Pienso, por ejemplo, en Stalin.

Es casi un tópico el parentesco entre las tierras andaluzas y Cuba; pero Juan Ramón experimentó esta similitud como algo consanguíneo, como algo latente en él de muy antiguo, como una imaginación que se sabe real. Por lo menos esto es lo que se desprende de la iluminada semblanza que hace de La Habana.

La Habana está en mi imaginación y mi anhelo andaluces desde niño. Mucha Habana había en Moguer, en Huelva, en Cádiz, en Sevilla. ¡Cuántas veces, en todas mis vidas, con motivos gratos o lamentables, pacíficos o absurdos, he pensado profundamente en La Habana, en Cuba! La extensa realidad ha superado el total de mis sueños y mis pensamientos; aunque, como otras veces al «conocer» una ciudad, la ciudad presente me haya vuelto al revés su imagen de ausencia y se hayan quedado las dos luchando en mi cámara oscura. Mi nueva visión de La Habana, de la Cuba que he tocado, su existencia vista, quedan ya incorporadas a lo mejor del tesoro de mi memoria.

Junto con la anagnórisis de Cuba se produce también en Juan Ramón una fulgurante revelación: la de José Martí. Seguramente lo conocía, sabía quién era de antes; pero superficialmente. Ahora aquí, en Cuba, profundiza en su obra y en su vida y queda deslumbrado. Se da cuenta de que está ante una presencia extraordinaria y no puede evitar que al hablar de él la palabra se le torne homenaje:

Hasta Cuba, no me había dado cuenta exacta de José Martí. El campo, el fondo. El hombre sin fondo suyo o nuestro, pero con él en él, no es hombre real.

E identificando telúricamente a Martí con su patria:

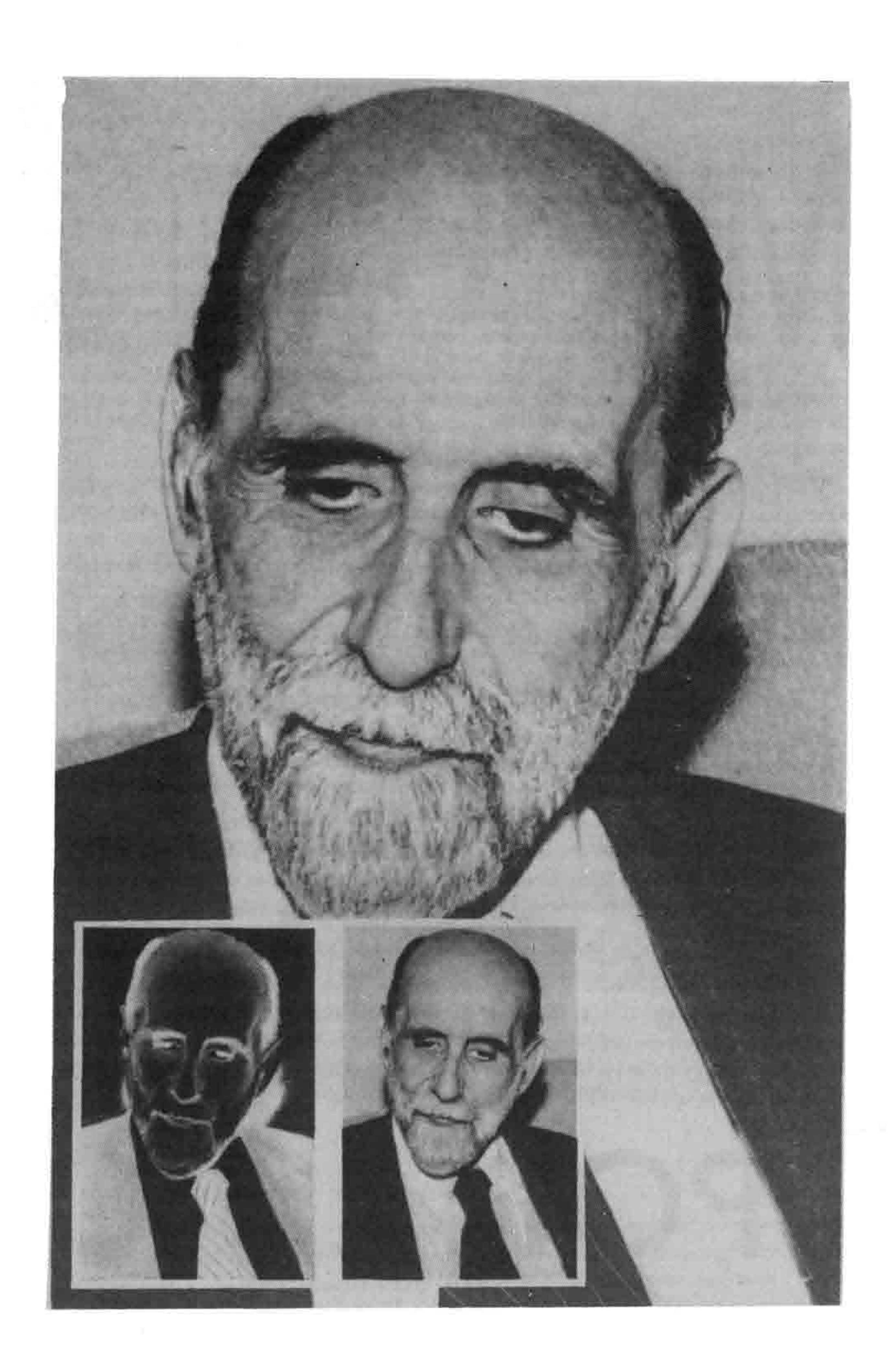
Y por esta Cuba verde, azul y gris, de sol, agua o ciclón, palmera en soledad abierta o en apretado oasis, arena clara, pobres pinillos, llano, viento, manigua, valle, colina, brisa, bahía o monte, tan llenos todos del Martí sucesivo, he encontrado al Martí de los libros suyos...

Y el poeta desterrado no olvida que está hablando de otro poeta cuya vida fue un perenne destierro, que identificó la dignidad y el bien con la libertad del hombre y concretamente con la independencia de su país, un poeta que en el sacrificio halló la realización plena de su existencia. Y dice Juan Ramón casi entonando un himno:

...héroe más que ninguno de la vida y la muerte, ya que defendía «exquisitamente», con su vida superior de poeta que se inmolaba, su tierra, su mujer y su pueblo.

Tierra, mujer —en su sentido materno de regazo y seno— y pueblo que fue Cuba para decenas de intelectuales españoles aventados por la tragedia de su país, como antes lo había sido para miles de emigrados que pisaron este suelo en el que tenían tantas raíces en busca de una nueva vida.

César Leante



Recuerdos sobre exiliados españoles en La Habana

I

Uno de los recuerdos que custodio con mayor interés en la zona juvenil de mi vieja memoria es el de los exiliados de la última guerra civil española en La Habana.

Entre los postreros años treinta y los primeros cuarenta, el escenario cultural habanero, con el universitario al frente, se iluminó de manera extraordinaria con la arribazón de un grupo numeroso de peregrinos europeos de alta calidad.

Los españoles eran para nosotros los menos extraños o extranjeros. La Habana fue en aquellos años una encrucijada de los caminos por donde lograban escapar de Europa los perseguidos por una u otra sinrazón o razón de barbarie. Usted podía tropezarse en la calle con un señor llamado Karl Vossler, con otro llamado Erich Kleiber, o con otro llamado Louis Jouvet, o Sergio Vermel, o Paul Aron.

De pronto, en el tablón onomástico comenzaron a aparecer las Margarita, las María, los José, los Claudio, los Fernando. Eran los republicanos españoles. Y subrayo lo de republicanos porque todos o casi todos los llegados a La Habana eran exactamente eso: republicanos, es decir, gente no totalitaria, no stalinista, gente fiel a la nobilísima noción de la República Española, triturada cruelmente por presuntos aliados, que minaron y dinamitaron aquel ensueño mucho antes de que se produjera la rebelión militar que echó a andar la espantosa Guerra Civil.

Estos exiliados republicanos hallaban en La Habana un plus de amistad y de simpatía a su condición de españoles. La opinión mayoritaria simpatizaba de corazón con la República del 31. Todavía en diciembre de 1958, Fulgencio Batista mantenía un aporte mensual de ayuda al gobierno republicano instalado en México.

En teoría, aquellos exiliados españoles irían a sentir aliviados sus sufrimientos morales y materiales con la estancia en Cuba. Estaban encabezados por una auténtica *élite* de la inteligencia. Si les era afín la opinión en lo político, y si pertenecían al viejo tronco cultural español, tan enraizado y vivo en la Isla, cabía imaginar que estos exiliados iban a encontrar de veras una nueva patria, lo que no ocurría con los otros europeos. No fue así.

Juan Ramón Jiménez

II

Por aquellos años se vivía en Cuba una cierta exasperación del nacionalismo. Uno de los temas o consignas más agitados era el del empleo de la emigración española fren-

te al desempleo de la población nativa. Dentro de esa corriente de hostilidad bullía mucho un llamado Frente Cubano de pura factura fascista, creado y dirigido por el poeta Rafael García Bárcenas, que propagaba el odio a los españoles, pedía su expulsión y proponía dividir todo el empleo nacional en tres porciones: una de blancos, otra de mulatos y otra de negros.

Entre las pocas escaramuzas callejeras en que participé figuró la que protagonizamos en la Universidad partidarios y adversarios de la presencia española en las aulas. Hablaba una mañana don Ramón Menéndez Pidal. Este santo varón ofreció en vano un cursillo brevísimo al que no asistimos más de ocho personas, con el agravante de la descortesía del profesor de la materia, que no asistía, probablemente por cubanismo fascista y por considerarse más sabio que el patriarca.

A este agravio pretendían los del Frente Cubano sumar el delicado gesto de expulsar del aula a patadas al intruso. A los defensores de la presencia y actividad de los exiliados españoles en las aulas nos costó mucho trabajo y muchas contusiones ahuyentar a aquellos hitlerianos. Conseguimos además ahorrar al maestro el dolor de enterarse de semejante atrocidad. Luego García Bárcenas fue escorándose hacia la izquierda y acabó su vida como embajador de Castro en Caracas.

Pero la repulsa fascista del Frente Cubano, con todo lo horrorosa que era, contaba al menos con el carácter de la franqueza. Peor era la encubierta resistencia que hacían los claustros. A profesores eminentes como María Zambrano, José Gaos, Joaquín Xirau, Sánchez Albornoz y otros de este calibre, se les contrataban unas pocas conferencias, a las que, por supuesto, no asistían los catedráticos, salvo una o dos excepciones. Nadie tuvo interés en incorporarlos a la Universidad en forma permanente. Se celebraban así actos de intención política como el del primer homenaje a García Lorca después de su muerte, acto presidido por Juan Ramón Jiménez. Pero en lo académico no existían aquellos profesores extranjeros que formaban sin disputa un dicasterio insuperable.

III

Menciono estos hechos con una sola finalidad: la de resaltar la discreción, la dignidad, la decorosa manera con que padecían necesidades y apreturas estos maravillosos seres. Ni una queja se les oyó jamás. Siempre correctamente vestidos, amables, de positivo señorío por dentro y por fuera, llevaban estoicamente la cruz del exilio.

No sería justo olvidar a *los otros,* a los que formaban la masa de republicanos anónimos. Si los componentes de la *élite* intelectual, los profesores con prestigio y con nombre ganado por su obra y su saber, la pasaron tan mal, es de imaginar lo que padecían los «de abajo», los que tenían que ganarse el pan con el esfuerzo de las manos o del quehacer anónimo, cosa tan difícil en todas partes y siempre.

La injusticia cometida contra los famosos se produjo también con escritores y periodistas carentes de renombre, pero no de calidad ni de preparación. En este conglomerado se repitió el estilo del decoro y de la digna manera que tuvieron de torear el hambre y el impago del alquiler de la casa. Muchos se refugiaron en modestos empleos

ofrecidos por españoles de buena posición económica, dueños de empresas y negocios, y otros vivían casi del aire, amparados por hombres como el señor Morán, dueño de un hotel que nadie sabe cómo no quebró de manera fulminante. Los que podían, daban clases particulares, colaboraban en los periódicos, se hacían oficinistas o dependientes de comercio si venía al caso, pero no se conoció jamás un caso de vida parasitaria de un exiliado español, y menos un caso delictivo o ilegal de ninguno de ellos.

Más adelante hablaré de los famosos, de la extraordinaria pléyade de los talentos. Ahora quiero recordar unos pocos casos del otro exilio, el innominado.

Por suerte para mí, estuve en contacto, más o menos intenso, con las dos caras de la moneda. Primero como estudiante universitario y luego como periodista, presencié esa parte mínima de la vida de cada cual que se nos ofrece en la convivencia. Si tuve el inmenso privilegio de escuchar a José Gaos explicar *Ser y Tiempo* de Martin Heidegger —a Gaos se le debe la traducción en la que bebimos todos, incluyendo a algunos astutos que ahora hablan de Heidegger y se les olvida mencionar a Gaos—, tuve también el privilegio de convivir, en los dos periódicos en los cuales hice toda mi carrera periodística, con unos fenomenales y laboriosísimos peregrinos poco conocidos, hombres del montón si se quiere, ¡pero qué calidad de masa, qué montón de hombres tan cultos y caballerosos!

Lamento no evocar a cuantos saludé, conocí o hice amistad. Pero con los ejemplos que paso a citar quiero mencionarlos a todos. Eran la legión de honor del exilio, los soldados desconocidos, honor de la República y de la cultura españolas, honor de España y de su pueblo.

IV

Rafael Pérez Lobo.—Hijo del gran Dionisio Pérez. Abogado y escritor especializado en temas jurídicos. Trabajaba en la Editorial Lex, de otro exiliado, don Mariano Sánchez Roca. Por las tardes rendía la labor de diez en el periódico *Información*, propiedad del cubano-catalán Santiago Claret, hombre de hierro que pasaba en el periódico recién fundado veinte de las veinticuatro horas del día.

Al entrar yo en ese periódico, en 1943, tuve la suerte inmensa de trabajar mesa con mesa con Rafael Pérez Lobo. Yo era una especie de auxiliar suyo en las cien cosas que Claret le tenía encomendadas. Hacíamos de todo: el horóscopo, la página de modas femeninas, las cartas al director y las respuestas a las cartas, una crónica de actualidad general, traducciones de columnistas norteamericanos y franceses, que «fusilamos» en todos los sentidos, mencionar los libros llegados a la redacción, y «de ñapa» o «contra», como se llamaba en Cuba al regalito que hacían los tenderos a los niños, todo lo que nos pasase el jefe de redacción para darle forma y extensión debida.

Pérez Lobo era de una agilidad mental y de una rapidez en el trabajo que dejaban con la boca abierta al mismo director, que se quejaba siempre de la lentitud. Cuando me veía titubear o pensar demasiado para redactar un artículo, una traducción, una sección fija, me preguntaba: «¿Y ahora qué le pasa?» «Nada, que no ha llegado el horóscopo» (entonces venía en inglés, por la INS u otra agencia cualquiera). «¿Y por eso

va usted a detenerse?», me decía Pérez Lobo muy amablemente. «Así no va a ir usted a ninguna parte. Ahora mismo, escriba el horóscopo; basta con poner generalidades y cosas amables, dé buenos consejos y anuncie buenas noticias: le quedan diez minutos para que me entregue el horóscopo de mañana.» En ocho minutos distribuía yo consejos a Tauro, a Sagitario, a Libra, al pipisgallo, con la mayor serenidad. Si tardaba en llegar el material para la columna de modas, yo le inventaba a Cocó Chanel o a Paul Poiret unas faldas plisadas en crepé azul marino o unas mangas abullonadas a lo Luis XIV, que quedaban de rechupete.

Pérez Lobo, hombre serio, pero por eso mismo con sentido del humor, me hizo ver muchas cosas sobre el periodismo por dentro y sobre los recursos a que ha de apelar un redactor acuciado por el reloj y por el jefe. Aprendí con él a aprovechar el tiempo de manera que siempre nos sobrara, y a trabajar con honradez y sinceridad, pero sin poner en el trabajo rutinario nada de *lo interior,* nada del alma.

Con la nómina de los libros que dejó Pérez Lobo en su especialidad de la jurisprudencia civil, hay para maravillarse. Y esas obras fueron hechas con el tiempo que él heroicamente salvaba de las fauces insaciables del periodismo. Esa fue también otra manera suya de magisterio.

V

En ese mismo diario de Santiago Claret trabajaban unos cuantos exiliados más. Recuerdo ahora a Rafael Marquina, a Francisco Parés y a José Quilez Vicente. ¡Qué trío tan formidable! Rafael Marquina, hermano del poeta, se sumergió rápidamente en la vida cultural cubana. Ganó la estimación de todos, y como buen catalán aplatanado en Cuba, escribía sobre Martí o sobre Maceo, de modo que talmente parecía criollo de nacimiento. Ingresó en la Academia Nacional de Artes y Letras y tuvo el buen gusto de consagrar el discurso a la obra de su hermano.

Una anécdota para aderezar y amenizar el texto, puede ser la siguiente. Muy mayor ya, pasados los setenta, dictaminaron los médicos que era necesario operarle, por un rosario de úlceras que estaban al acabar con él. Por temor a que en su estado no resistiese la cirugía, un especialista indicó tratarle con lo que estaba por entonces haciendo furor en el mundo médico: unas inyecciones de hormonas extraídas de la orina de una mujer en estado. La ciencia no conoce —o no conocía— ningún caso de úlceras en mujer embarazada. Con esas hormonas en menos de un mes desaparecería mágicamente el rosario de úlceras de Marquina.

Pero he aquí que las tales hormonas quitaban las úlceras pero provocaban un desarrollo considerable de las mamas y un aflautamiento de la voz que iba a presentar a hombre tan viril, tan catalán, como si fuera Raquel Meller cantando *La violetera.* Don Rafael estaba espantado. «¿Cree usted, amigo don Gastón —me decía— que yo puedo, a mi edad, andar por las calles con unas tetas tan grandes y con una voz de mariconcito que me van a gritar los muchachos? ¡De ninguna manera, primero muerto!»

Su mujer y yo procurábamos calmarlo y convencerle. Yo le decía: «Pero vea usted, don Rafael, si eso de las hormonas a su edad ya no tiene importancia; además, usted ha sido simpre muy hombrecito, y aunque se le ponga la voz como un alfiler, nadie

va a pensar lo que no es; diremos que es voz de viejo. ¡Déjese de majaderías y vívanos diez o veinte años más, que es lo que todos queremos! ¿Va a dejarse poner, si o no, las hormonas?» Don Rafael se volvió hacia su mujer, una abnegada e inteligente señora que era exactamente para él lo que Zenobia para Juan Ramón, y dijo: «Bueno. Está bien. Que me inyecten. ¡Pero júrenme que nadie me verá nunca sin camisa!» Y fue así cómo la ciencia prolongó la vida de Rafael Marquina, un caballero afable y cultísimo, un galardón del exilio español. Marquina murió poco después de la revolución, por los años sesenta. Yo, que estaba en Madrid, escribí una nota necrológica y la envié al periódico *ABC*. Me fue devuelta por la dirección diciéndome que «dadas las ideas políticas de este señor, no podemos publicar su nota».

Cumplí de todos modos mi deber de evocar la memoria de Rafael Marquina, enviando a José García Nieto una breve «Elegía por Rafael Marquina», que salió en la *Revista de Poesía* que García Nieto dirigiera por tantos años con altísimo sentido de la tolerancia y del pluralismo, a la manera en que se condujeron siempre también Luis Jiménez Martos en Aguilar, y Rafael Montesinos en la Tertulia Poética del Instituto, y Pedro Laín y Luis Rosales en estos *Cuadernos*.

Francisco Parés.— Las páginas de comentarios y noticias internacionales del periódico estaban en manos de este hombre nervioso, inteligentísimo, con calva y gafas de intelectual, como lo era efectivamente. Parés se escribía semanalmente kilómetros de comentarios y de informaciones especiales. Después supe que inventaba cien veces más que yo, porque su sector cubría el globo terráqueo. Tenía —iba a decir que padecía— la curiosa enfermedad de la mitomanía imaginativa y culta, que es la más peligrosa. Como buen mitómano, no mentía jamás; se creía de veras estar diciendo la verdad cuando dejaba en libertad su imaginación mediterránea. Perdía fácilmente la noción del peligro que corría prometiendo a la gente que veía a diario cosas fantásticas que sólo existían en su mente o en su voluntad de servir.

Recuerdo el incordio que tuvimos, porque él, que como particular traducía guiones y programas de cine, me propuso que hiciera parte de ese trabajo, comprometiéndose a pagarme lo que acordáramos. Alguien, otro español, por supuesto, cuando me vio en tratos con Parés me dijo: «Tenga cuidado con este catalancito, que le debe a las cien mil vírgenes y tiene unos líos enormes con los cobradores.»

De poco me sirvió la advertencia, porque siendo yo como era casi un niño al lado del doctor Parés, me costaba mucho trabajo mostrarle desconfianza. Según él, la Warner y la Metro Goldwyn estaban con problemas de dinero, y por eso él no me pagaba jamás. En medio de aquella catástrofe, me propuso un día, para compensarme, según él dijo, la traducción muy bien remunerada de un folleto de la embajada de Polonia en inglés sobre el Corredor Polaco. Eran los tiempos en que todavía decíamos Dantzig en lugar de Gdansk, y Angora en lugar de Ankara.

Parés ofreció pagar por el folleto una cantidad exagerada, y yo, que lo veía venir, le dije con gran solemnidad: «Parés, ese trabajo no vale tanto. Lo haré por ciento cincuenta pesos, pero ¡oiga una cosa que le voy a decir!: esos 150 pesos usted me los paga al momento de recibir la traducción, o va usted a saber lo que es jugar con un criollo!» Imperturbable, como buen mitómano —el mitómano cree siempre lo que le dicta su fantasía— me reprochó tirar el dinero por la ventana y contentarme con tan poco, pero, en fin, él aceptaba, y cumpliría.

La historia acabó en que nunca llegaba al periódico el mensajero de la embajada polaca con la plata. Haciéndome el crédulo, dejaba correr el infundio, pero actuaba diabólicamente bajo cuerda. Cuando fue Parés a cobrar su salario, se encontró espantado con que en caja no había nada para él, ni lo habría en unas cuantas semanas más, porque convencí al cajero, criollo, de que estábamos dominados por una conspiración de catalanes, y era urgente darles un escarmiento. Retendría para mí los salarios hasta cubrir toda la deuda.

Parés estaba aterrorizado y me enviaba recado tras recado, con explicaciones más kafkianas cada vez. Accedí finalmente a cobrar en cincuenta semanas, y se me acercó a darme las gracias, diciendo con la mayor naturalidad: «Señor Baquero, en todo esto hay un solo canalla, que es el embajador polaco; usted sabe que yo lo que quise fue ayudarlo, y que soy incapaz de una trapacería.»

Y era cierto. Él no tenía consciencia de los peligrosos mitos que inventaba. Ofrecer cosas que no podía cumplir era en él algo inevitable. Luego comprendí que era cabalmente un caso de trastorno de la personalidad, debido a la locura y desequilibrio espiritual que produce el exilio. Él soñaba con el señor poderoso que había sido, y no podía conjurar sus fantasmas. Vivía mecánica, automáticamente, en su mundo anterior. Es la esquizofrenia tan frecuente en el exiliado. Siendo como era, fundamentalmente, un caballero, un hombre culto y honrado, el sufrimiento le llevó a huir de la realidad y a escindir su personalidad.

Tengo entendido que salió de nuevo al exilio, pero no volvió a España. Se suicidó en suelo extranjero. Su esposa, cubana, hija de catalanes de Santiago o de Manzanillo, se suicidó también. Por amor.

VII

José Quilez Vicente.— Al instalarse en La Habana ya tenía fama Quilez Vicente de reportero especialista en la crónica roja. En Madrid había trabajado en *La Linterna.* Tenía un estilo literario truculento en sí mismo, y una concepción de la crónica roja que era verdaderamente alucinante. Describía el apuñalamiento de una hetaira por un *macró* con tal realismo, que el lector se sentía poco menos que lleno de sangre de pies a cabeza.

Se hizo muy amigo mío y me convirtió en el oyente predilecto de sus elucubraciones. Llegaba al periódico y gritaba: «¡Amigo Baquero, si usted viera qué cosa tan linda! Mire, con el primer navajazo le abrió toda la espalda, pero oiga, fue una filigrana, un artista haciendo un encaje; ¡tenía usted que haber visto el río de sangre que soltó aquella mujer, qué belleza, qué cosa tan bella!» Quilez Vicente disfrutaba, saboreaba los casos más horrendos como si se tratara de una fiesta. Por deformación profesional daba la impresión de que siempre que el asesino degollase con limpieza, de un tajo, era justo aplaudirle y defenderle. Era un esteta.

Acabó muy mal nuestra relación porque un día quiso recoger en libro una larga serie de crónicas sobre un llamado «Crimen de Mama Coleta», y me pidió con mucha ceremonia que le escribiese un prólogo. Comprendí en un relámpago que él había confundido mi paciencia en escucharle cortesmente sus cantatas en honor de los carniceros con una admiración y hasta una simpatía mías por el género. La estupefacción que

me produjo esa invitación fue tanta, que sólo acerté, indignado, a decirle: «Señor Quilez Vicente, ¿quién se ha creído usted que soy yo, un Landrú, un Barbazul, un Conde Drácula? ¡Le prohibo que me dirija la palabra a partir de este momento, hasta por lo menos dentro de un año! ¡Ya le avisaré!»

No volvimos a vernos, sino mucho tiempo después, y ya no en La Habana, sino en Madrid. Fue él uno de los muchos republicanos que volvieron a su patria antes de la caída del régimen. Quilez Vicente ya no tenía audiencia aquí. Viejo, pero muy brioso, con un sombrero alón como el que usaba Alfonso Camín, sombrero de mosquetero a lo Pompeyo Gener, escribió poco antes de la muerte una crónica tremenda, barroca, alucinante. Le confiaron la descripción de la boda de un hijo del general Batista con una muchacha española. Quilez Vicente contó lo que vio y lo que no vio en el sarao; agotó la hipérbole. Habló de un cheque por dos millones de dólares, en una vitrina, con lo que le trajo al general unos dolores de cabeza enormes. Terminaba así cumplidamente su carrera de reportero sensacionalista, de hombre especializado en extraer a un suceso diez o doce crónicas, aumentando día tras día la tirada del periódico o de la revista. Fue quizá la última versión de aquellos folletinistas a lo Luis de Val o a lo Fernández y González.

VIII

De los exiliados acogidos por Claret en *Información* voy a dejarme muchos en el teclado. Luis Amado Blanco y José Luis Galbe se quedaron con Castro y fueron embajadores, uno en Portugal, primero, y en el Vaticano, después, y el otro embajador en Grecia. De Galbe sorprendió poco la actitud, porque siempre fue muy radical. Amado Blanco —al que en los medios teatrales, por rivalidad y mala uva le llamaban Odiado Negro— se acogió a la cómoda fórmula de católico-comunista. En el Vaticano era el más religioso de todos los embajadores. Fue famosa su actuación ante Juan XXIII. Dejó chiquitos a Chaplin y a Burt Lancaster. En el instante en que el Papa avanzaba para abrir el Concilio, Amado Blanco se arrodilló en medio del camino, interrumpió el paso del papa y le pidió en voz alta a Juan XXIII una bendición para el pueblo de Cuba. La amistad entre el Pontífice y el Embajador llegó tan lejos, que al sentirse morir Juan XXIII legó su reloj personal al embajador de Castro, según el sacerdote corresponsal del diario *Pueblo* en el Vaticano.

En cuanto a Galbe se conocía de él una vieja relación emotiva con Cuba, porque siendo joven, en España, sirvió de modelo a José María Chacón y Calvo para su libro *Hermanito menor.* El dulce niño llegó a ser hombre de mirada fija y gesto enfurruñado. Siempre le tuve miedo.

IX

De *Información* pasé al *Diario de la Marina,* decano de la prensa cubana e hispanoamericana. Pese a tratarse de un periódico definidamente profranquista durante la Guerra Civil, no faltaban allí españoles del exilio. Cito únicamente a dos: Alfonso Aguado Victoria y José María Capo. Ambos valencianos. Capo, internacionalista, novelista y hombre que —cosa rara en un español— conocía muy bien Hispanoamérica, era como periodista una verdadera estrella.

Alfonso Aguado Victoria, a quien hallé en el periódico como corrector de pruebas y corrector de estilo, pasó a ser mi auxiliar más cercano. Casado con una dama criolla de altísimos quilates, como nieta que era del gran Francisco Vicente Aguilera, me tomó el cariño de un padre. En España, cuando la República, llegó a gobernador de Badajoz, por lo que yo siempre le decía afectuosamente «el Emir de Badajoz», a sabiendas de que era valenciano, y muy valenciano, y perteneciente al grupo de Lerroux y del hijo de Blasco Ibáñez, Sigfrido.

Aguado murió en Miami, en el exilio, y la última y persistente ilusión de su vida era volver a verme. Ni eso, ni regresar a España pudo conseguir.

X

Finalizo, sin acabar ni mucho menos, citándome a mí mismo, saqueando el archivo.

Tendría que hablar de Manuel Altolaguirre, de Juan Chabás, del gran amigo Manuel Millares Vázquez, de Ángel Lázaro, de Rafael Suárez Solís, de Mercedes Pinto, de Matilde Muñoz, de Emilio Palomo, de Mariano Sánchez Roca, de Félix Montiel, del arquitecto Prat...

¡Cuánta vida, cuánta historia viva hay en cada uno y en todos estos hombres! Pero por hoy está bien. Paso a citarme, como dije, y comienzo hablando de Juan Ramón Jiménez, el Poeta Poeta, la poesía encarnada y encarnizada.

La primera vez que vi físicamente a Juan Ramón fue en su conferencia inicial ante la Sociedad Hispano-Cubana de Cultura, en 1937, en La Habana. Dijo unas palabras de salutación Camila Henríquez Ureña, mujer que merecía ser hermana de Pedro y de Max, con lo que está dicho todo. El dificilísimo trance de «presentar» a Juan Ramón Jiménez lo venció Camila con la lectura de una página perfecta, en la que nos advertía de la dicha que nos tocaba al poder contemplar y escuchar a este poeta, como fue grande y muy recordada la dicha de quienes alguna vez vieron físicamente a Percy Bysse Shelley.

Juan Ramón, muy pálido, no del susto del conferenciante con vergüenza, sino pálido de la vida, se sentó a leer, sosegada, clarísimamente, pero con una serenidad del surtidor, que nacía de su persona como del texto. Había una melancolía en derredor de su cabeza, pero me pareció una melancolía vieja, de raza, no de circunstancia. Y como Juan Ramón sabía estar sentado (cosa difícil), y mantenía muy erguida la cabeza, uno veía que en aquel señor triste, vestido de negro, había una majestad sin prosopopeya. Tenía, me pareció, la majestad de un rey moro en el destierro.

¡Y cómo leía este hombre! Fue por aquellos tiempos terribles, los días de la diáspora española de este siglo, cuando nuestra juventud se vio instruida, educada en el sentido más helénico de la palabra, por las voces y las fisonomías de maestros impares: María Zambrano, José Gaos, Joaquín Xirau, Claudio Sánchez Albornoz, Pedro Salinas (Cernuda vendría años después), José María Ots Capdequí, Fernando de los Ríos, Ramón Menéndez Pidal, José Ferrater Mora (quien, como Rubia Barcia y Bernardo Clariana, comenzaba su carrera), Gustavo Pittaluga, León Felipe, Domingo Barnés, Herminio Almendros, Álvaro de Albornoz, Jenaro Artiles, Mira y López...

De todos, el peor lector, por la miopía que le obligaba a pegarse el papel contra la cara, y por lo bajo de la voz, era don Ramón Menéndez Pidal; el más elocuente,en el sentido oratorio, Fernando de los Ríos; el más ameno, Gustavo Pittaluga, quien era

capaz de ofrecer conferencias doctísimas de hematología que sonaban a rica literatura; el más sabio, Claudio Sánchez Albornoz, que nos hizo recibir con fruición ¡un curso sobre behetrías e instituciones medievales españolas! ¿Pero cómo olvidar en el recuerdo de estas maestrías la presencia de José Gaos en el aula? ¿O la elegancia mediterránea pura de Joaquín Xirau disertando sobre Raimundo Lulio? ¿O la angustiosa lectura de León Felipe, siempre a punto de escaparse para una página del Antiguo Testamento, mundo al que en verdad pertenecía? ¿Y qué olvidar de aquella manera tan suave, pero profunda, acerada, que posee María Zambrano para explicar un texto de la filosofía griega o una visión de Séneca? Pues bien: con todas las maravillas que uno ha tenido ante sus ojos, y que le acompañan para toda la vida, yo me quedo con *el sonido,* con el tono interior de Juan Ramón en sus lecturas. No había teatralidad, ni énfasis excesivo, exterior, ni eso que los oradores llaman «recursos», tan frecuentes en el hombre hispánico, español e hispanoamericano, cuando se dirige a un público. En Juan Ramón, lector de sus textos, no había sino el instrumento musical *por naturaleza,* que brota a la manera del manantial-hilo-de-agua, no del manantial-torrente. Uno sentía inmediatamente que estaba ante el Poeta Viator, un hombre que va de viaje, que no se detiene nunca. Alguna vez le llamé el Judío Errante del Planeta Poesía. Ese río del romance español que él ve continuamente yendo y viniendo entre las venas de la poesía española estaba vivo en él y fluía constantemente. Cuando quedaba en silencio Juan Ramón, uno seguía trasoyéndole la música interior, enteramente como sucede con el mar.

XI

Quiero anotar expresamente que Juan Ramón Jiménez dio a las letras cubanas el *descubrimiento* de Lezama Lima. Lo que hizo a escala internacional después de la revolución Julio Cortázar con la obra de este artista fuera de serie, lo hizo antes, a escala nacional, Juan Ramón Jiménez.

Cierro este *popurrí* desordenado reproduciendo lo dicho a una pregunta del joven poeta cubano Felipe Lázaro sobre lo que fue para nosotros la estancia en La Habana de los exiliados españoles.

—De la estancia en La Habana de los intelectuales españoles aventados allí por la guerra civil, respondi y respondo, no hay que decir más que aquello fue el mayor regalo que pudimos recibir nunca los que éramos en ese momento «la juventud universitaria». La conducta de los catedráticos y autoridades de la Universidad de La Habana para con esos maestros —María Zambrano, José Gaos, Ots Capdequí, Xirau, Ferrater, y tantos otros maestros genuninos— fue una verdadera vergüenza, además, recubierta de una capa de hipocresía casi diabólica. Se les ofrecieron unas conferencias, algún cursillo muy breve, alguna velada literaria, etcétera..., pero no se les dieron cátedras, no se les ligó fuertemente a la Universidad, como era lo debido, y lo que convenía más, no a ellos, sino a la cultura cubana.

Los mejicanos fueron infinitamente más inteligentes y lúcidos que los cubanos. Véase lo que hizo en México el exilio español: lo hizo todo, lo renovó todo, lo engrandeció todo. Cuando un país tiene la oportunidad de «hacerse», de la noche a la mañana,

con figuras como María Zambrano, José Gaos, Joaquín Xirau, Claudio Sánchez Albornoz, y los deja escapar, por pequeñeces, por miedo a la competencia, por comine-rías, ese país puede clasificarse como tonto y desdichado.

De este asunto hablé alguna vez en el periódico, en un artículo titulado maliciosamente: *Antifranquistas en la escalinata, y franquistas en el rectorado,* que me trajo cóleras y maldiciones sin cuento. Todo aquello fue mezquino; una página tenebrosa en la historia de la cultura entre nosotros. A Gustavo Pittaluga, una de las glorias de la medicina europea, le obligaron a sentarse en un banquito y contestar quince preguntas para permitirle trabajar como médico. ¡Puro tercermundismo cultural y subdesarrollo mental!

Una anécdota de María Zambrano.— Quiero que María Zambrano me perdone la indiscreción de relatar algo personal ocurrido entre ella y yo. Violo, a sabiendas, una regla elemental de educación, porque quiero añadir una pincelada más al conocimiento de esta excepcional figura, honor de la inteligencia, honor de la República, en grado equivalente al de Antonio Machado.

Conocíamos las dificultades económicas en que se debatían, silenciosa, heroicamente, ella y su hermana Araceli, persona encantadora que mucho merecía ser hermana de María Zambrano.

Nunca me hubiese atrevido a invitar a la escritora a publicar colaboraciones en el *Diario de la Marina,* dado el carácter del periódico, por no irrumpir en el terreno de la conciencia y de la ética política de María, persona a la que respetaban hasta los cubanos más vulgares y chocarreros. Pero un día el presidente de la empresa editora del Diario, Jorge Barroso Piñar, un caballero, me pidió que viera en su nombre a María para pedirle enviase al periódico cuantas colaboraciones quisiese, y sobre los temas que ella escogiera.

El doctor Barroso actuaba movido por Josefina Tarafa, mujer que con Lydia Cabrera y con un corto número más de personas sensibles, trataba de ayudar a la escritora, sin herir su decoro. Barroso era al mismo tiempo apoderado de la familia Tarafa y de la empresa editora. Pensé que al encomendarme el pedido tendría ya, por la Tarafa, respuesta favorable de María Zambrano.

Antes hay que decir que la situación de ella no era como para rechazar una oportunidad como aquella. Pues bien: al exponerle yo, con el máximo tacto de que fuera capaz, lo ofrecido por el doctor Barroso, María, delicadamente, con lágrimas en los ojos, me dijo: «Gastón, comprenda que yo no puedo escribir en ese periódico. Agradézcale en mi nombre a su amigo, pero comprendan que me es imposible, absolutamente imposible.»

Esto es grandeza moral. Esto es tener un sentido heroico de la dignidad y de la coherencia ética, de conciencia. María respetaba su ideología política como respetaba el saber filosófico y respetaba la docencia. Colmó su elegancia despidiéndome ese día más cariñosamente que nunca.

Fue en aquella ocasión, inolvidable como un texto filosófico de María Zambrano, cuando al despedirme me besó en la frente.

Gastón Baquero

La Verónica (1942): una revista del exilio

Al ocuparse del exilio que vivieron los miles de republicanos españoles que tuvieron que salir de su país después de la guerra civil, los estudiosos suelen referirse a la experiencia de aquéllos que se refugiaron en tierra mexicana; ha sido mucho menos estudiado, en cambio, el caso de los españoles exiliados en otras partes del mundo, sea América Latina, Europa, Estados Unidos o la Unión Soviética.

Este énfasis puesto en el exilio mexicano es entendible; a fin de cuentas, fue en México donde se concentró el mayor número de refugiados. Sin embargo, la obra realizada en los demás países también necesita documentarse si la historia del exilio se ha de apreciar en toda su riqueza y complejidad.

Dentro de este amplísimo panorama de dispersión, Cuba parece haber seguido desempeñando su papel histórico de puente entre España y el Nuevo Mundo. Eso, debido, sobre todo, a la situación geográfica de la isla; aunque, a decir verdad, en 1939 también existían otros factores, de carácter económico y político, que eran tal vez aún más importantes para explicar este fenómeno. Si tras una estancia más o menos breve en la isla, los refugiados solían retomar su camino rumbo a otro país del continente americano, muchas veces lo hacían no por gusto sino por necesidad: simplemente no encontraban la manera de iniciar una vida nueva en Cuba. Aunque el gobierno de Batista no cerraba las puertas a los republicanos, tampoco los veía con buenos ojos; por otra parte, las posibilidades de trabajo eran muy restringidas (a los científicos e intelectuales, por ejemplo, les resultaba casi imposible conseguir un puesto en la universidad). Así, con muy pocas excepciones, la historia del exilio español en Cuba viene a ser, sobre todo, una historia de escalas: de breves visitas, de hospedajes más o menos cortos o, cuando mucho, de estancias de tres o cuatro años. Muy pocos lograron establecerse, como sí lo lograron la mayoría de los que se refugiaron en México y en otros países americanos.

En vista de estos problemas y del carácter «interino» que solía asumir su estancia en Cuba, es sorprendente ver la gran labor que realizaron los exiliados, así como el intenso diálogo que, en uno u otro momento, establecieron con los habitantes de la isla. Por ejemplo, y para referirnos solamente al mundo de la poesía y la filosofía, poetas cubanos como Lezama Lima, Cintio Vitier y Eliseo Diego han reconocido, una y otra vez, cuán importante fue para ellos la presencia en La Habana, primero, de Juan Ramón Jiménez (1937-1939) y, después, de María Zambrano (1940-43, 1949-1953)[1].

[1] *Véase, por ejemplo, José Lezama Lima,* Coloquio con Juan Ramón Jiménez *(Publicaciones de la Secretaría*

Otras visitas más breves, pero también importantes, fueron las que hicieron Pedro Salinas y Luis Cernuda, el primero en 1944, el segundo en 1951-1952[2]. Y, desde luego, a estos nombres se podrían agregar muchos más, entre ellos el del poeta Manuel Altolaguirre, que pasó cuatro años en Cuba (1939-1943) y cuya labor como editor marcó toda una época en la historia literaria del país.

En este ensayo quisiera referirme a la obra realizada por éste último; y más precisamente, a lo que fue uno de sus últimos proyectos: la revista *La Verónica*, editada en los meses de octubre y noviembre de 1942[3].

Antecedentes

Acompañado por su esposa, Concha Méndez, y su hija, Paloma, Altolaguirre llegó a La Habana en abril de 1939. Al salir de Europa, su intención había sido dirigirse a México; pero durante la travesía Paloma se había enfermado, de modo que, cuando el *Saint Domingue*, el barco en que viajaban, hizo escala en Santiago de Cuba, tuvieron que internar a la niña en una clínica y así renunciar a la última etapa de su viaje. De hecho, no retomarían su camino a México sino hasta cuatro años más tarde, en marzo de 1943.

Puesto que su situación económica era muy precaria, para ganar dinero, a los pocos días de llegar a La Habana, Altolaguirre dictó un ciclo de conferencias sobre poesía española (Garcilaso, Antonio Machado, Federico García Lorca, Prados, Cernuda, Aleixandre, Concha Méndez, etc.). Pero el poeta no podía —ni quería, sin duda— vivir permanentemente de este tipo de trabajo; de modo que, mientras preparaba estas conferencias, buscaba la forma de volver a lo que había sido su oficio antes de la guerra (y también durante la misma): el de impresor y editor. Tener una imprenta le permitiría cubrir los gastos más esenciales de su familia y, por otra parte, le daría la oportunidad de continuar su ya prestigiosa labor a favor de la poesía. Si, antes de la guerra, había logrado sobrevivir editando revistas como *Poesía*, *Héroe*, *1616* y *Caballo verde para la poesía*, así como colecciones de libros como «Héroe» y «La Tentativa Poética», ¿por qué no podría volver a hacer lo mismo ahora, dentro del contexto de la literatura

de Educación, La Habana, 1938); Lezama Lima, Cartas (1939-1976) *(Orígenes, Madrid, 1979); Ciro Bianchi Ross, «Asedio a Lezama Lima»,* Quimera *(Barcelona), n.° 30 (abril 1983), pp. 30-46; Cintio Vitier, «Lecciones de María Zambrano», en* María Zambrano: Papeles para una poética del ser *(Litoral, Málaga, 1983), pp. 7-11. Para un estudio de la influencia de J. R. Jiménez en algunos de los poetas cubanos, véase Benigno Sánchez-Eppler,* Habits of poetry, habits of resurrection: The presence of Juan Ramón Jiménez in the work of Eugenio Florit, José Lezama Lima and Cintio Vitier *(Támesis Books, Londres, 1986).*

[2] *Véase José Lezama Lima, «Recuerdo de Pedro Salinas»,* Orígenes *(La Habana), n.° 29 (1951); Manuel Álvarez Morales, «Pedro Salinas: Maestro y creador»,* Lyceum *(La Habana), vol. VIII, núm. 30 (mayo 1952), pp. 67-90; y James Valender, «Cernuda y Lezama Lima»,* Vuelta *(México D. F.), año XII, n.° 144 (noviembre 1988), pp. 65-67.*

[3] *El presente trabajo, breve adelanto de un estudio más detallado del tema, no hubiera sido posible sin la ayuda de muchas personas. En particular, quisiera agradecerle a Paloma Altolaguirre su generosidad en haber puesto a mi disposición los ejemplares de* La Verónica *que conserva en su archivo, así como a la Dra. Marta Terry, Directora de la Biblioteca Nacional «José Martí», el valiosísimo apoyo que me brindó durante mi estancia en La Habana. Con el llorado Israel Echeverría, Jefe de la Sección de Libros Raros de la misma Biblioteca Nacional «José Martí», mi deuda por desgracia, es ya imposible de saldar; de todos modos, que quede aquí constancia de lo mucho que debo a sus pesquisas, a sus consejos, a su amistad.*

cubana? El único problema, desde luego, era económico: ¿cómo comprarse una imprenta...? Afortunadamente, el destino intervino, en la forma de un regalo de 500 dólares que le hizo a Concha Méndez una señora de la alta sociedad cubana, al enterarse de la difícil situación en que se encontraban[4]. Con este dinero, más lo que ya llevaban ahorrado, en junio de 1939 Altolaguirre se compró una imprenta y, ayudado como siempre por su esposa, empezó a sacar sus primeras ediciones. A la imprenta, lo mismo que a su editorial, las bautizó con el nombre de «La Verónica». Según Ángel Lázaro, otro exiliado en La Habana y muy buen amigo de Altolaguirre, «Había un doble sentido cabalístico en el nombre; de un lado, se sugería la imagen de la buena mujer en cuyo pañuelo quedó impreso el rostro de Cristo, con lo cual nos dejó cristianísima anticipación de una artesanía ilustre; de otra parte, se insinuaba que la nueva industria que salía al mundo habanero con el título de «La Verónica» estaba dispuesta a hacerle frente a ese toro que es siempre la suerte...»[5].

Entre los primeros encargos que recibió, uno de los más importantes fue el de imprimir la revista *Nuestra España,* una publicación financiada por el gobierno republicano en el exilio, en la que se recogían trabajos literarios, filosóficos y, sobre todo, políticos, escritos por los mismos exiliados. Dirigida por Alvaro de Albornoz, la revista tendría trece números en sus dos años de existencia (1939-1941). Y, mientras tanto, claro está, también preparaba sus propias ediciones. En agosto de 1939 creó dos colecciones: una, de pequeño formato «El ciervo herido», donde editaba principalmente a los clásicos de lengua española; la otra, de formato un poco más grande «Héroe», donde daba a conocer, sobre todo, a los poetas y escritores cubanos del momento.

Lo que no sacó en seguida fue una revista. Hay que señalar que las circunstancias no eran muy propicias para que lo hiciera; y con ello no me refiero tan sólo a los costos adicionales que le representaría una publicación de esta naturaleza. Más importante aún era el hecho de que en Cuba las necesidades de los escritores en materia de revistas ya estaban ampliamente cubiertas, con *Grafos, Ultra, Carteles, Lyceum, Bohemia,* la *Revista Cubana,* la *Revista de la Universidad de La Habana...* y muchas otras más. La mayoría de estas publicaciones, es cierto, eran literarias en el sentido más amplio de la palabra, pero en el área específica de la poesía también existía una revista, *Espuela de plata,* que ya agrupaba a los mejores de los nuevos poetas cubanos y en la que ya colaboraba, por cierto, el propio Altolaguirre, como poeta y también (durante algún tiempo, al menos) como editor. En estas circunstancias hubiera sido difícil justificar la creación de una nueva revista poética.

Sin embargo, Altolaguirre no parece haber querido renunciar a esta posibilidad. Así, en junio de 1940, sacó el primer número de un cuaderno que tituló *Atentamente.* Se trataba de una revista unipersonal, dedicada casi exclusivamente a la publicación de sus memorias, que entonces pensaba llamar «Confesiones». La publicación parece ha-

[4] *Esta anécdota, junto con otras relacionadas con su estancia en Cuba, la cuenta Concha Méndez en sus* Memorias habladas *(libro todavía inédito).*

[5] *Ángel Lázaro, «Apuntes. Manuel Altolaguirre. El poeta impresor»,* Carteles *(La Habana), XXIII, n.º 26 (28-VI-42), p. 44. Véase también el ensayo de Juan Marinello, «Una imprenta diferente»,* Sur *(Buenos Aires), año IX, n.º 60 (septiembre 1939), pp. 81-82; reproducido en* Repertorio Americano *(San José de Costa Rica), XXXVI, n.º 23 (2-XII-39), p. 366.*

ber despertado la curiosidad y la admiración de ciertos lectores[6]; sin embargo, no supo satisfacer las aspiraciones del propio Altolaguirre y, de hecho, después del segundo número, correspondiente al mes de julio de 1940, el poeta decidió suspender el proyecto.

Pero la idea de una revista no tardó en plantearse de nuevo. En el verano de 1941, al publicar la traducción que él y Antonio Castro Leal habían hecho del *Adonais* de Shelley, Altolaguirre inauguró una nueva colección, «Ediciones 1616»; una colección que, según lo anunciado en el «Editors' Foreword», iba a acompañarse de una revista mensual del mismo título[7]. Como indicaba ese título de *1616,* alusivo a la muerte de Shakespeare y Cervantes, se trataba de retomar un proyecto que Altolaguirre había emprendido en Londres durante su estancia ahí entre 1934 y 1935: la de difundir la poesía inglesa entre un público de lengua española y viceversa. El poeta evidentemente quería aprovechar (y promover) los fuertes vínculos culturales que existían entonces entre Cuba y los Estados Unidos.

Después de una breve pero rica trayectoria, *Espuela de plata* (1939-1941) ya había suspendido su publicación, de modo que las circunstancias ahora sí parecían más propicias. Y, sin embargo, nuevamente el proyecto se frustró. Por razones que no son del todo claras, la segunda etapa de la revista *1616* nunca llegó a realizarse. Las «Ediciones 1616» tampoco florecieron; que yo sepa, fuera del *Adonais,* sólo llegó a publicarse la traducción que un amigo inglés, William F. Stirling, había hecho de *La vida es sueño,* de Calderón de la Barca (La Verónica, La Habana, 1942).

Durante 1942 la editorial «La Verónica» pasó por una fuerte crisis que, en septiembre de ese año, llevó a la liquidación de la empresa. Pero, afortunadamente, no todo terminó ahí. Casi en seguida, y como un gracioso acto de desafío ante las dificultades por las cuales pasaba, Altolaguirre hizo lo que siempre había querido hacer: empezó a editar una revista, a la que nuevamente dio el nombre de *La Verónica.* A una descripción de esta revista, una de las más bellas y más sorprendentes de las muchas que editó Altolaguirre a lo largo de su vida, están dedicadas las páginas que siguen.

Una propuesta nueva

Al acercarse a la revista *La Verónica,* lo primero que llama la atención del lector es, sin duda alguna, su diminuto tamaño: apenas mide 8 por 13,5 centímetros. Este formato no es totalmente nuevo; de hecho, coincide con el que diseñó Altolaguirre para su colección «El ciervo herido». Pero, si estamos más o menos acostumbrados a ver li-

[6] *La opinión del crítico José Luis Galbe, por ejemplo, fue muy favorable. Refiriéndose a las* Confesiones *editadas en el primer cuaderno de* Atentamente, *afirmó: «El libro es, en efecto, terriblemente representativo. Sus dos primeros capítulos son algo sobrecogedor y angustioso, entre narración y pesadillas. Los gestos más triviales recogidos en el relato tienen categoría simbólica y miles de hombres —probablemente todos los hombres buenos de la tierra— se reconocerán en ese personaje, que podrá parecer extraño sólo a quienes no hayan pasado por las zonas infra o sobrehumanas en las que tantos otros se han visto». En* Acción *(La Habana, 1940). (La cita está tomada de un recorte de periódico, cuya fecha de publicación no se precisa, y que se conserva en el archivo de Paloma Altolaguirre, en la ciudad de México).*

[7] *En el «Editors' Foreword», entre otras cosas, se lee lo siguiente: «With the collaboration of William F. Stirling and Concha Méndez, Manuel Altolaguirre is now publishing a new series of* 1616, *a monthly review of English and Spanish poetry, together with a series of books of which this is the first».*

bros «de bolsillo», no deja de causar sorpresa ver una revista de este tamaño. Seguramente, el poeta habrá querido ahorrar en papel y así reducir sus gastos a un mínimo (y, de hecho, la situación era difícil: en septiembre de 1942, por ejemplo, la revista *Ultra* tuvo que reducir su volumen a la mitad, debido a la escasez de papel motivada por la guerra); aunque también es posible que haya visto en este novedoso diseño una forma muy eficaz de despertar la curiosidad de sus potenciales lectores.

No menos sorprendente, en el contexto de las revistas editadas por Altolaguirre, es su periodicidad. Por primera vez en su carrera, el poeta se compromete a sacar una publicación semanal. Así lo anuncia el título de la revista, que, en su versión completa, reza: *La Verónica que aparece los Lunes*. El reto era muy grande, pero, por lo visto, durante seis semanas el poeta sí supo cumplir con lo anunciado.

También anuncia una nueva etapa en la carrera de Altolaguirre como editor el hecho de que se publiquen en *La Verónica* no sólo poemas, sino también cuentos, ensayos, notas y reseñas. Si bien en *Caballo verde para la poesía* (1935-1936) el malagueño ya había empezado a incluir textos en prosa al lado de los poemas, ahora el espacio dedicado a la prosa es mucho mayor, lo cual viene a confirmar (si es que alguna vez se pusiera en duda) su alejamiento de esa actitud de «pureza» poética que había caracterizado sus primeros pasos como poeta y como editor. Síntoma del mismo cambio, de la presencia de un criterio más amplio, es la inclusión, no sólo de dibujos y pinturas (elementos ya presentes en *Litoral),* sino también de fotografías. Los anuncios publicitarios también son nuevos. Son pocos y se insertan discretamente; sin embargo, su presencia nuevamente indica que ha cambiado mucho la idea que tiene Altolaguirre de la poesía, en relación no sólo con la literatura, sino también con la sociedad; en tiempos de *Litoral* (1926-1929) y *Poesía* (1930-1931), la publicación de anuncios hubiera sido impensable.

Otra novedad: la paginación. Raras veces Altolaguirre se había tomado la molestia de paginar sus revistas. Esta vez no sólo pone el número a pie de cada página, sino que, además (y éste es el punto interesante), hace que la paginación sea continua a través de los seis números. Según creo, no se trata de un mero capricho, sino, al contrario, de un intento por parte del editor de subrayar el hilo que unifica las seis entregas. Como si quisiera insistir sobre el interés que tuvieran los seis números en su conjunto, al margen del valor que pudiera tener en sí cada uno de los textos recopilados. De hecho, *La Verónica* parece haber sido concebida no sólo como un diálogo entre los españoles entonces residentes en la isla y los cubanos, sino también como una antología, al menos en lo que a la poesía española atañe. Esta propuesta «antológica» también caracteriza a varias de las revistas anteriores de Altolaguirre (sobre todo desde *Poesía* en adelante); sin embargo, es ahora cuando, por primera vez, a través de la paginación, subraya este aspecto.

Esta propuesta «antológica» de *La Verónica* obedece, desde luego, a algo más trascendente que un mero proyecto de *difusión* cultural. Porque, más que difundir la poesía de su país, lo que Altolaguirre parece haber querido hacer a través de su revista era reafirmar, por encima de la dispersión que había traído la guerra civil, tanto la unidad como la continuidad de la cultura española. De ahí su empeño en reunir las voces no sólo de los poetas exiliados en Cuba, sino también de quienes se encontraban refugia-

dos en otras partes del mundo (e, incluso, en algún caso, de quienes se habían quedado en España); y de ahí, también, su decisión de colocar, al lado de los escritores vivos, poetas, como Unamuno y Machado, que ya habían muerto. El tiempo puede separarnos y destruirnos (parece decir Altolaguirre), pero lo que importa, lo que perdura, es lo que nos une y da trascendencia a nuestras vidas: la poesía.

Esta vertiente «antológica» de *La Verónica* resulta bastante llamativa. Sin embargo, la propuesta de Altolaguirre no para ahí. Conforme va leyendo la revista, el lector va descubriendo una tercera dimensión, más discreta que las ya mencionadas (la del diálogo entre cubanos y españoles y la de la antología de poesía española), pero de todos modos fundamental en la formación total de la publicación. Esta tercera dimensión la crea Altolaguirre, al ir insertando, al lado de las colaboraciones de sus colegas, breves fragmentos de textos que él ha leído y que, por una u otra razón, le han llamado la atención, así como breves notas suyas en que habla de la Segunda Guerra Mundial y otros temas de actualidad. Los fragmentos y notas no son muchos, pero sí suficientes para que *La Verónica* adquiera a veces cierto sabor a bitácora o diario. Entre los autores cuyos textos reproduce, destaca la presencia de poetas-filósofos como Novalis, Nietzsche y Pascal; aunque tal vez las figuras que asumen mayor importancia sean San Agustín y el moralista del siglo XVII español, Diego Saavedra Fajardo. Al leer los fragmentos que se citan de estos autores y cotejarlos con las breves acotaciones del propio Altolaguirre, el lector se lleva la impresión general de cierto desengaño por el mundo, así como de un intento por parte del «diarista» de reconciliar su visión poética con las doctrinas de la Iglesia Católica; intento que también parece percibirse en las páginas de las «Confesiones» que publicara en 1940, en su revista *Atentamente,* tal vez el único antecedente que se puede encontrar para este aspecto de *La Verónica.*

Los colaboradores

Como era de esperarse, la mayor parte de los colaboradores son o españoles o cubanos. La poesía española está especialmente bien representada. De Miguel de Unamuno (1864-1936), se recogen siete poemas, pertenecientes, uno, a su *Romancero del destierro* (1928), los otros seis, a su *Cancionero. Diario poético (1928-1936),* entonces inédito[8]. De Antonio Machado (1876-1939), se reproduce un autógrafo del famoso soneto «Esta luz de Sevilla... Es el palacio», que Altolaguirre parece haber llevado consigo al salir de España[9]. De Rafael Marquina (1887-1960) se recoge un poema de tono modernis-

[8] *El* Cancionero, *como se sabe, no se publicó sino en 1953. Altolaguirre no explica cómo estos poemas inéditos llegaron a sus manos, pero es posible que el propio Unamuno se los haya cedido durante el encuentro entre los dos poetas que tuvo lugar en Hendaya, Francia, entre diciembre de 1928 y enero de 1929. Altolaguirre habla de este encuentro en sus memorias,* El caballo griego. *Cf. Altolaguirre,* Obras completas I *(Istmo, Madrid, 1986), pp. 62-63. Los seis poemas del* Cancionero *que se recogen en* La Verónica *fueron escritos entre agosto y diciembre de 1928. Por otra parte, se sabe que el primer intento de Unamuno por publicar el* Cancionero *también data de este período. Cf. la «Introducción» de Ana Suárez Miramón a su edición de Miguel de Unamuno,* Poesía completa (3) *(Alianza Tres, Madrid, 1988). El texto de los poemas que se publica en* La Verónica *coincide* grosso modo *con el que ofrece Suárez Miramón, aunque en el poema «Toledo» sí se registran variantes sustanciales, que merecería la pena rescatar.*

[9] *El autógrafo se conserva ahora en el archivo de Paloma Altolaguirre, en la ciudad de México.*

ta, «Ecos sin voz». De Ángel Lázaro, autor de una *Antología poética* (La Verónica, La Habana, 1940) y de *Sangre de España. Elegía de un pueblo* (La Verónica, La Habana, 1942), se publican dos composiciones de corte religioso, «Resurreción» y «Humildad». De Pedro Salinas (1891-1951), se edita un poema, «La muchacha que se zambullía», que está todavía por recoger en sus *Poesías completas*[10]. De Jorge Guillén (1893-1984), un ciclo de seis poemas luego recogidos en la tercera edición de *Cántico* (1945). De Vicente Aleixandre (1898-1984), el poema en prosa «El solitario», perteneciente a su libro *Pasión de la tierra* (1935). De Emilio Prados (1898-1962), el poema «Amor», luego incluido en su libro *Mínima muerte* (1944). De Rafael Alberti (1902—), el ciclo de cinco poemas titulado «Remontando los ríos», luego recogido en *Pleamar* (1944). De Concha Méndez (1898-1986), un fragmento de su poema dramático, todavía inédito, *La caña y el tabaco*. Y del propio Altolaguirre (1905-1959) cuatro poemas, tres de ellos luego recogidos en *Poemas de las islas invitadas* (1944). Por otra parte, en el campo del ensayo, la literatura española se ve representada por la figura, solitaria pero excepcional, de María Zambrano (1904-), autora, entre otros libros, de *Isla de Puerto Rico. (Nostalgia y esperanza de un mundo mejor)* (La Verónica, La Habana, 1940) y *El freudismo. Testimonio de un hombre actual* (La Verónica, La Habana, 1940). Aquí colabora con dos textos luminosos («Las dos metáforas del conocimiento» y «San Juan de la Cruz»), en los que explora las fronteras movedizas entre poesía, filosofía y mística.

Al leer esta lista, se ve que la propuesta de Altolaguirre es ambiciosa. Obviamente, no ha querido limitarse al ámbito de los escritores entonces exiliados como él en Cuba, como lo eran María Zambrano, Ángel Lázaro y Concha Méndez (así como, en otro sentido, Rafael Marquina, residente en La Habana desde antes de la guerra civil), sino que más bien, fiel a su propósito antológico, ha buscado ofrecer una buena muestra de la mejor poesía española del siglo XX, estén los poetas exiliados en Estados Unidos (como Salinas y Guillén), en México (como Prados) o en Buenos Aires (como Alberti), o estén (como Aleixandre) viviendo un exilio «interior» en España. Aspira a presentar un panorama lo más completo posible de la poesía española de su día y, de hecho, en gran medida, lo logra: entre los poetas vivos más importantes sólo faltan los nombres de J. R. Jiménez (1881-1958), exiliado en Estados Unidos, y de Luis Cernuda (1902-1963), refugiado en la Gran Bretaña.

La lista de los colaboradores cubanos resulta, en comparación, más variada, pero de una calidad tal vez menos uniforme[11]. La poesía cubana es representada por figuras de la categoría de: Agustín Acosta (1886-1979), uno de los poetas más destacados del renacimiento lírico de los años 20 y cuyo libro *Últimos instantes* fue impreso por Altolaguirre, en su imprenta La Verónica, en 1941; Mariano Brull (1891-1956), traductor de Paul Valéry y autor, entre otros libros importantes, de *Solo de rosa* (La Verónica, La Habana, 1941); Ramón Guirao (1908-1949), figura destacada de la poesía afrocubana y autor de la antología *Cuentos y leyendas negras de Cuba* (Ediciones Mirador/La

[10] *Para el texto de este poema, véase James Valender, «Salinas y Altolaguirre: Un poema olvidado y tres cartas»,* Boletín de la Fundación Federico García Lorca *(Madrid), año II, n.º 3 (junio 1988), pp. 46-53.*

[11] *Al reunir los datos que a continuación ofrezco sobre los colaboradores cubanos, me he apoyado, sobre todo, en el* Diccionario de la literatura cubana, *2 vols. (Instituto de Literatura y Lingüística de la Academia de Ciencias de Cuba/Editorial Letras Cubanas, La Habana, 1984).*

Verónica, La Habana, 1942); Guillermo Villarronda, pseudónimo de Guillermo González Gómez (1912-), ganador del Premio Nacional de Poesía de 1937 por su poemario *Hontanar* y autor de varios libros editados por La Verónica: *Centro de orientación* (1940), *Nina muchacha* (1941), *Tres novelas distintas y... un solo autor verdadero* (1941) y *Poemas de Walt Disney* (1943); así como dos miembros de lo que con el tiempo habría de llamarse «el grupo de *Orígenes*»: Justo Rodríguez Santos (1915-), autor de una *Antología del soneto. Poesía española* (La Verónica, La Habana, 1940) y Cintio Vitier (1921-). Al lado de ellos figuran también poetas cubanos de trayectorias menos distinguidas, como Sara Hernández Catá, hermana del escritor y diplomático Alfonso Hernández Catá (1885-1940); Andrés de Piedra-Bueno, (1903-1958), autor de numerosos libros de carácter patriótico, que incluyen *Canto de fe, patria y amor* (La Verónica, La Habana, 1943); y, finalmente, un poeta sobre el que no he podido informarme: José Santullano.

El panorama que ofrecen los ensayistas cubanos es también muy variado. Juan Marinello (1898-1977), autor de *Momento español* (2.ª ed., La Verónica, La Habana, 1939) y amigo de Altolaguirre desde tiempos de la guerra civil, colabora con un texto sobre el poeta uruguayo Juvenal Ortiz Saralegui, en donde, entre otras cosas, aborda el tema del compromiso social, planteando una interesante yuxtaposición «entre las sustancias íntimas y las urgencias civiles». Eva Fréjaville, autora del libro *Marcel Proust desde el trópico* (La Verónica, La Habana, 1942), ofrece un agudo análisis de las ideas pesimistas de este mismo novelista francés[12]. El crítico de arte José Gómez Sicre reflexiona sobre «Tres elementos en la obra de Cundo Bermúdez», en lo que es seguramente uno de los primeros textos escritos sobre este pintor cubano. Gonzalo de Quesada y Miranda (1900-), legatario del archivo de José Martí, continúa su labor de divulgación de la obra del gran escritor cubano con un trabajo sobre las colaboraciones de Martí en la revista *La edad de oro*. Y, finalmente, se recoge una meditación lírico-filosófica sobre «El otro», del malogrado ensayista Francisco José Castellanos (1892-1920).

Son dos los textos narrativos que se publican en *La Verónica*, ambos debidos a escritores cubanos. Lydia Cabrera (1899-), autora de una famosa antología de *Cuentos negros de Cuba* (La Verónica, La Habana, 1940), recoge otro ejemplo de esta literatura popular «El poder de la palabra». Mientras que el pintor y novelista Carlos Enríquez (1901-1957), autor de *Tilín García* (La Verónica, La Habana, 1939), da un adelanto de su siguiente novela, *La feria de Guaicanama*, un texto que, al igual que el cuento de Cabrera, hunde sus pies en la cultura popular, en sus presagios y fatalidades.

Esta lista de los colaboradores cubanos recoge una buena parte del mundo literario de aquel momento. Sin embargo, es notoria la ausencia de ciertos nombres. En primer lugar, se echa de menos la colaboración de quien dedicó gran parte de su vida a promover las relaciones culturales entre España y Cuba, el entonces Director de Cultura de la Secretaría de Educación, José María Chacón y Calvo (1892-1969). Tampoco colaboró en *La Verónica* otra gran figura de las letras cubanas, Fernando Ortiz (1881-1969); y eso, a pesar de que Altolaguirre parece haber tenido estrechos vínculos con la Insti-

[12] *Esposa, primero, de Alejo Carpentier y, después, de Carlos Enríquez, la francesa Eva Fréjaville se integró de tal manera al mundo literario y artístico de la isla, que cabe incluirla en la lista de los colaboradores cubanos.*

tución Hispanoamericana de Cultura, fundada por Ortiz en 1936[13]. Tal vez en el momento en que se editó la revista, los dos escritores tenían compromisos más urgentes.

En el campo específico de la poesía, que era el que más le interesaba a Altolaguirre, hay otras ausencias tal vez inesperadas. Sobre todo, no figuran poemas ni de Nicolás Guillén (1902-1989), ni de Eugenio Florit (1903-), ni de José Lezama Lima (1910-1976). Una larga amistad unía a Altolaguirre con Guillén: junto con Unamuno, el malagueño había sido uno de los primeros en España en hablar de este poeta afrocubano; luego, durante la Guerra Civil, le había editado el libro *España. Poema en cuatro angustias y una esperanza* (Ediciones Españolas, Valencia, 1937); y, ya exiliado en La Habana, le había impreso una nueva edición ampliada de *Sóngoro cosongo y otros poemas* (La Verónica, La Habana, 1942); así que difícilmente se puede atribuir esta ausencia a discrepancias estéticas o ideológicas[14]. La razón parece haber sido mucho más sencilla: por las fechas en que se editó la revista, Guillén se encontraba, en misión cultural y política, en Haití. Y en cuanto a Florit, al revisar su biografía vemos que el mismo motivo explicaría la ausencia de colaboraciones suyas en la revista: desde 1940 ocupaba el puesto de Cónsul General de Cuba en Nueva York.

Entre Altolaguirre y Lezama, en cambio, parece que sí se había abierto cierta distancia; una distancia producida por un conflicto que surgió en 1941. Lezama le había encargado a Altolaguirre la publicación de una serie de cartas inéditas del poeta modernista Julián del Casal. Altolaguirre aceptó el encargo, pero, abrumado de trabajo (por esas fechas, además de editar los libros de La Verónica, imprimía las revistas *Nuestra España* y *Espuela de plata)*, fue aplazando la publicación de las cartas y de hecho éstas nunca llegaron a publicarse (no en La Verónica, al menos). Lezama se indignó, lo cual era natural: a fin de cuentas él y varios amigos suyos habían ahorrado para financiar la edición; y este disgusto parece haber sido el motivo por el cual dejaran de colaborar en *La Verónica* no sólo el propio Lezama, sino también otros poetas entonces cercanos a él, como Ángel Gaztelu (1914-), un escritor cuyo primer libro de *Poemas* (1940) había sido impreso por Altolaguirre, dentro de la colección de Cuadernos «Espuela de Plata»[15].

Otra ausencia que, sin duda, se debió a conflictos editoriales fue la del poeta Emilio Ballagas (1908-1954), figura destacada de la poesía afrocubana. Parece que Ballagas fue uno de los primeros amigos que hizo Altolaguirre al llegar a La Habana y, por ello, también uno de los primeros poetas a quien quiso editar. De hecho, dos libros de Ba-

[13] *Dos conferencias suyas, sobre Garcilaso y García Lorca, fueron reproducidas, en forma abreviada, en* Ultra, *la revista de la Institución Hispanoamericana de Cultura, en los números correspondientes a junio y julio de 1939.*

[14] *En junio de 1932, en una nota publicada en* Revista de Occidente, *Altolaguirre escribió una reseña muy entusiasta de* Sóngoro Cosongo. *Él mismo entusiasmo caracteriza el prólogo que redactó para su edición de* España. Poema en cuatro angustias y una esperanza, *donde, entre otras cosas, señaló que la obra de Guillén «no sólo representa una de las vetas más puras de la lírica hispanoamericana, sino que significa, también, una alucinante presencia negra en nuestra literatura. Es la primera gran voz que en estos momentos históricos nos llega con la adhesión de toda una raza».*

[15] *Esta aclaración la debo a la generosidad de Gastón Baquero, quien, en una larga entrevista celebrada en Madrid, en mayo de 1988, me habló del mundo literario y artístico en que Altolaguirre se movía durante su estancia en La Habana.*

llagas se imprimieron en La Verónica apenas inaugurada la editorial en el verano de 1939: *Sabor eterno* y una segunda edición de *Júbilo y fuga.* Sin embargo, en algún momento Altolaguirre introdujo una errata en un verso de Ballagas, que hizo que éste nunca más pensara en colaborar con él...[16]. En fin, la difícil situación económica por la que atravesaba Altolaguirre, una situación que lo había obligado durante tres años a trabajar bajo muchísima presión y con excesiva prisa, no podía menos que ser causa también de ciertas abstenciones.

Pero si el lector echa de menos a dos o tres de los mejores poetas cubanos de aquel momento, también tiene la agradable sorpresa de ver incluidos en la revista a otros cuatro poetas latinoamericanos —dos mexicanos y dos uruguayos— a los que tal vez no esperaría encontrar publicados ahí. Los uruguayos son el modernista Julio Herrera y Reissig (1875-1910) y el ya mencionado Juvenal Ortiz Saralegui. El primero está presente a través de la reproducción de un autógrafo de su soneto «El almuerzo», poema incluido en la sección «Los éxtasis de las montañas» de su libro *Los peregrinos de piedra* (Montevideo, Bertani, 1909). Altolaguirre no da ninguna explicación de cómo llegó este manuscrito a sus manos, pero es posible que alguien se lo regalara poco antes de la guerra, por las fechas en que iba preparando para su revista *Caballo verde para la poesía* un número doble en homenaje a Herrera (el número 5-6, que, como se sabe, se malogró a causa de la insurrección militar). De Ortiz Saralegui, autor ya de dos poemarios editados en Montevideo, *Línea del alba* (1931) y *Flor cerrada* (1942), se publican dos poemas de tema español: «Los muertos de España» y «Llanto por los caídos en la guerra». Las dedicatorias —a Altolaguirre y Bergamín— parecerían indicar que el poeta estuvo en España, tal vez (lo mismo que Marinello) a raíz del Congreso Internacional de Escritores Antifascistas que se celebró en Valencia en el verano de 1937. Sea como fuere, no deja de ser curioso que el único poeta en abordar el tema de la guerra civil haya sido, no un español, sino un latinoamericano.

Los mexicanos incluidos en la revista son dos miembros destacados del grupo de los «Contemporáneos»: Gilberto Owen (1905-1952) y José Gorostiza (1901-1973). Altolaguirre había sido un gran admirador de la poesía de este grupo y, de hecho, en algún momento había colaborado en su revista *Contemporáneos,* con un texto sobre el pintor mexicano Manuel Rodríguez Lozano[17]; sin embargo, la presencia en *La Verónica* de estos dos poetas no parece deberse a este antiguo vínculo, sino más bien al hecho casual de que estaba Gorostiza entonces de embajador en La Habana. Altolaguirre se había hecho amigo suyo y, sin duda, fue a través de él como consiguiera también la colaboración de Owen. Sea como fuere, no cabe duda de que la insólita lucidez de Gorostiza, lo mismo que el enigmático e inquietante lirismo de Owen, enriquecen mucho el panorama de la poesía recogida en la revista, mitigando en algo las ausencias ya señaladas.

Finalmente, para completar la lista de los colaboradores de la revista, habría que mencionar a B. M. Ash, traductor de dos poemas directa o indirectamente relacionados

[16] *La anécdota la cuenta Pablo Neruda, «Erratas y erratones»,* Para nacer he nacido *(Seix Barral, México, 1977), pp. 245-246.*

[17] *Cf. Altolaguirre, «Belleza cóncava»,* Contemporáneos *(México D. F.), n.º 35 (abril 1931), pp. 81-82.*

con la segunda guerra mundial: un canto «A Polonia», del poeta alemán del siglo XIX, Nicolás Lenau; y un himno patriótico de un teniente de las Reales Fuerzas Aéreas del Canadá, G. L. Creed. Sobre el propio Ash, no he podido encontrar más detalles; seguramente, se trataba de alguien que Altolaguirre conociera casualmente, tal vez a través de la embajada inglesa o canadiense. Aunque reflejan una preocupación muy real del momento, el interés estrictamente literario de los poemas (hay que decirlo) es muy reducido. El texto de Creed, de hecho, es bastante ripioso y no deja de ser sorprendente el que éste haya sido el único poema traducido del inglés que recoja la revista; sobre todo cuando se piensa que, apenas un año antes, Altolaguirre estaba reuniendo materiales para su revista bilingüe *1616*.

Dos homenajes

Al repartir los materiales con que cuenta, entre los distintos números de la revista, Altolaguirre establece un equilibrio entre los poetas españoles y los escritores latinoamericanos, entre poetas ya establecidos y otros más bien jóvenes, lo mismo que, en otro nivel, entre ensayo y poesía, y entre poesía y cuento. Como es costumbre, cada número suele abrir con una colaboración especialmente importante, mientras que las notas y reseñas se reservan para el final. (En este sentido, el hecho de que el primer número de la revista arranque con el primer poema del *Romancero del destierro* de Unamuno, seguramente confirma la importancia que este libro había asumido para Altolaguirre, lo mismo que para otros poetas del exilio, quienes encontrarían en esta poesía del vasco una preocupación muy parecida a la suya.) Pero fuera de seguir estos criterios muy generales, el editor no parece haber querido imponer ninguna estructura rígida a su revista; y, de hecho, cada uno de los seis números se desarrolla con un ritmo propio.

En la evolución de la revista, sin embargo, sí cabe señalar dos momentos especiales, cuando los materiales se agrupan alrededor de dos homenajes: el primero, en recuerdo del ensayista cubano, Francisco José Castellanos (1892-1920); el otro, con motivo del centenario del nacimiento de San Juan de la Cruz (1542-1942).

El homenaje a Castellanos, incluido en el segundo número de la revista, es realmente breve. Nacido en La Habana en 1892, Castellanos formó parte de un grupo de intelectuales que se reunió, de 1914 a 1915, en torno al escritor dominicano Pedro Heríquez Ureña (1884-1946)[18]. Muerto Castellanos en 1920, una buena selección de sus escritos fue recogida en el libro póstumo *Ensayos y diálogos* (1926); volumen que también incluía homenajes de tres de sus amigos: Mariano Brull, José María Chacón y Calvo y Félix Lizaso (1891-1967). Para el homenaje de *La Verónica,* Altolaguirre toma de este libro, además del ensayo de Castellanos sobre «El otro», el poema de Brull y unas líneas del texto de Lizaso.

El centenario de San Juan de la Cruz tuvo amplias reverberaciones en muchas partes del mundo. En España revistas como *Escorial* y *Corcel* le dedicaron números especia-

[18] *Para la relación de Henríquez Ureña con la intelectualidad cubana (y, sobre todo, con Castellanos, Brull y Chacón y Calvo), véase Alfonso Reyes y Pedro Henríquez Ureña,* Correspondencia I. 1907-1914, *ed. José Luis Martínez (Fondo de Cultura Económica, México, 1986).*

les, mientras que Dámaso Alonso publicó su célebre estudio sobre *La poesía de San Juan de la Cruz.* En México se organizó, primero, una serie de conferencias y, después, un interesantísimo debate entre poetas, filósofos e intelectuales, discusión que luego fue publicada, en forma resumida, en la revista *El hijo pródigo* (junio 1943). Mientras que, en La Habana, Lezama y el padre Gaztelu pusieron su poesía bajo la égida de San Juan al tomar una imagen del *Cántico espiritual* como título de una nueva revista suya: *Nadie parecía. Cuaderno de lo bello con Dios* (1942-1944).

El homenaje que organiza Altolaguirre en el sexto y último número de su revista, hace eco a estos y otros tributos que se rinden al santo por estas fechas. Como en el caso del homenaje mexicano, la universalidad de la obra del santo atrae por igual a latinoamericanos y españoles, de modo que este número de *La Verónica* cuenta con una lista de colaboradores muy variada. Además de una buena muestra de la obra del propio santo (curiosamente, se incluyen más textos en prosa que en verso), se publican trabajos originales de poetas cubanos como Ramón Guirao, Cintio Vitier, Justo Rodríguez Santos, Andrés de Piedra Bueno y José Santullano, y de poetas españoles como Ángel Lázaro, Emilio Prados y el propio Altolaguirre. María Zambrano también colabora, con un hermoso ensayo sobre la «voracidad amorosa» de San Juan. Por otra parte, se ve que Altolaguirre ha querido enriquecer todavía más el homenaje, recopilando textos que ayudan a ubicar la obra del santo: a saber, unos fragmentos de un ensayo del crítico Menéndez y Pelayo sobre la poesía mística; un párrafo de Santa Teresa sobre la contemplación divina; así como pequeñas muestras del pensamiento de tres autores medievales en quienes la obra de San Juan encuentra antecedentes: el místico judío del siglo XI, Salomón-ben-Gabirol; el místico musulmán del siglo XII, Abubeker-ben-Tofail; y el místico cristiano del siglo XIII, Raimundo Lulio. Finalmente, el homenaje se completa con la reproducción de dos dibujos románicos, así como de una serie de pinturas de El Greco, que establecen un bellísimo diálogo con los textos literarios.

La Galería del Prado

Una última consideración queda por hacer y es en relación con las artes plásticas, cuya presencia se hace muy patente a lo largo de la revista, y no sólo en el homenaje a San Juan. Aunque es algo en que los críticos apenas se han fijado, el interés de Altolaguirre por las artes plásticas fue muy vivo desde el principio de su carrera; de hecho, en sus primeras revistas, *Ambos* y *Litoral,* cuya dirección compartía con José María Hinojosa y Emilio Prados, se incluían reproducciones de obras de muchos de los pintores españoles más importantes del momento, como Picasso, Salvador Dalí, Benjamín Palencia, Joaquín Peinado, Francisco Bores, Manuel Ángeles Ortiz, Francisco G. Cossío, José M. Uzelai, Gregorio Prieto, etc... A partir de 1930, es cierto, tal vez por razones económicas, eran cada vez menos los dibujos y (sobre todo) las pinturas incluidos en sus revistas; sin embargo, no disminuía para nada su interés en las artes plásticas, como lo demuestra la amistad que por estas fechas entablaba con Manuel Ángeles Ortiz, Ramón Gaya, Gregorio Prieto y Mariano Orgaz, por ejemplo, o también con el mexicano Manuel Rodríguez Lozano y el uruguayo Joaquín Torres García.

Cuando Altolaguirre llegó a Cuba en 1939, estaba surgiendo una generación de pintores de una riqueza y originalidad como nunca se había visto en la isla, y fue natural que Altolaguirre se sintiera atraído hacia este nuevo movimiento, que abarcaba figuras como Portocarrero, Amelia Peláez, Mariano Rodríguez, Cundo Bermúdez, Mario Carreño, Carlos Enríquez, Felipe Orlando, Jorge Arche y Víctor Manuel. Por otra parte, todo parece indicar que Altolaguirre se encontraba más a gusto en compañía de los pintores que en las tertulias de Lezama y sus amigos. Su amistad con Mario Carreño (a quien había conocido en Madrid antes de la guerra) y con Carlos Enríquez fue especialmente estrecha. En marzo de 1942 Altolaguirre editó un hermoso catálogo para una exposición de la obra de Carreño que se montó en la Galería Lyceum y también escribió un comentario sobre la pintura de Enríquez, que fue incluido más tarde en el catálogo de una exposición montada en la ciudad de México. En otro momento también escribió sobre la obra de Víctor Manuel [19].

Los textos sobre pintura que se publican en *La Verónica* están estrechamente vinculados con la Galería del Prado, que, por otra parte, apoyaba la revista comprando publicidad. La Galería del Prado, ubicada en el número 72 de la calle Prado, fue creada por María Luisa Gómez Mena, la mujer de Mario Carreño y, años más tarde, segunda esposa del propio Altolaguirre [20]. Dirigida por el famoso crítico de arte, José Gómez Sicre, la galería desempeñaba un papel fundamental en la promoción de los nuevos pintores cubanos; una pequeña muestra de cuya labor queda fielmente reflejada en la revista. En sus páginas Gómez Sicre publica un importante ensayo sobre la obra de Cundo Bermúdez, mientras que Altolaguirre se ocupa de la Galería misma y de dos de las exposiciones —de Felipe Orlando y de Shum— que se organizan ahí. Curiosamente, la participación de los pintores mismos es muy reducida, limitándose a la portada que diseñó Carreño para el último número de la revista. Uno tal vez hubiera esperado una contribución más sustanciosa, como la que varios de ellos habían realizado en *Espuela de plata,* por ejemplo. Tal vez el problema no era una falta de interés, ni por parte de los pintores, ni por parte del editor, sino simplemente una cuestión de orden práctico. A fin de cuentas, editar reproducciones en una revista de tan diminuto tamaño representaba un reto muy grande. ¿Cómo reducir los cuadros sin quitarles su fuerza? En el caso de El Greco, Altolaguirre resolvió el problema reproduciendo tan sólo pequeños detalles de cada cuadro, solución que tal vez no hubiera surtido tan buen

[19] *Cf. Manuel Altolaguirre,* Mario Carreño *(La Verónica, La Habana, 1942); un texto sin título, incluido en el catálogo de* Oleos, dibujos y acuarelas del pintor cubano Carlos Enríquez *(Palacio de Bellas Artes, México, 1944); y «Palabras al margen de Víctor Manuel»,* El nuevo mundo, *suplemento de* El mundo *(La Habana), 5-X-41, s. p.*

[20] *Fue muy importante la labor emprendida por María Luisa Gómez Mena, tal como lo reconoció el crítico de* The Art Digest, *al reseñar una exposición de la nueva pintura cubana que ella ayudó a montar en el Museo de Arte Moderno de Nueva York: «The wealthy heiress, María Luisa Gómez Mena, daughter of the Rockefeller of Havana, became the chief patron of modern Cuban painting, establishing a few years ago the* Galería del Prado, *where she shows the work of the young school and publishes books and brochures on their art». Sobre la exposición misma, el crítico opina: «Between the 80 exhibited paintings and the generously illustrated book,* Cuban painting of today *(La Habana, 1944), by the sympathetic Cuban art critic, José Gómez Sicre..., modern Cuban painting may be said to have made a brilliant debut in New York». Cf. M. R., «Reviewing history of modern Cuban painting»,* The Art Digest *(Nueva York), 1-IV-44, pp. 12, 25. El catálogo de la exposición lleva, además de una introducción de Gómez Sicre, un prefacio de la propia Gómez Mena.*

efecto en el caso de los pintores contemporáneos, cuyas obras se presentaban por primera vez a la atención del público.

En fin, en las notas que publica en *La Verónica,* Altolaguirre deja muy clara la gran admiración que siente tanto por la Galería misma como por los artistas que ahí exponen su obra. Como crítico de arte, su criterio es más bien intuitivo que sistemático, aunque no por eso menos interesante. Aunque dicho esto, habría que agregar que si sus comentarios nos atraen, es no sólo por cuanto revelan acerca de las obras estudiadas, sino también porque, al leerlas, el lector cree percibir a la vez un esfuerzo del poeta por elaborar su propia estética. «Cuando la luz borra el dibujo», escribe Altolaguirre en su nota sobre Felipe Orlando, por ejemplo, «cuando el espíritu hace que nos olvidemos de la forma, cuando logramos decir algo sin saber cómo lo decimos, es cuando llegamos a estar seguros de nuestra victoria». Al leer esto, ¿no pensamos, todavía más que en Orlando, en el propio Altolaguirre? La asociación se nos impone fatalmente, como también se nos impone cuando, al final de la misma nota, leemos este sintético resumen: «Lo espontáneo con severidad sometido a lo consciente. Me hace pensar en que el artista ha encontrado en sí mismo un escondido colaborador, que hay un Felipe Orlando niño que le ayuda, el que apunta y sostiene, con una gracia y un aire muy sutiles, la gravedad definitiva de su obra». Este niño, este escondido colaborador, ¿no habita también el mundo poético del propio Altolaguirre?

Una salida airosa

Como suele pasar con este tipo de publicaciones, *La Verónica* tuvo una vida muy corta. Después del gran esfuerzo que representó el homenaje a San Juan de la Cruz, la revista no volvió a aparecer. Es posible que, ya para entonces, Altolaguirre habría agotado la reserva de materiales acumulados con vistas a este proyecto. Pero la razón principal fue, sin duda, de carácter económico. Confirma esta idea la publicación, poco después de que apareciera el último número de la revista, de un graciosísimo «suplemento», impreso con el fin de proporcionar al editor una forma de salir de la crisis en que, por lo visto, se encontraba. Titulada *La pesada. Leve suplemento de La Verónica,* se trata de una simple hoja, del mismo tamaño que las páginas de la revista, en la que Altolaguirre se compromete a entregar, a quien compre la hoja, el libro que éste quiera, de sus ediciones presentes o futuras. «Amigos ligeramente informados de mi situación», nos explica, «me aconsejaron, como recurso para salir airosamente de ella, la publicación de este número. Se trata, pues, de una salida airosa, por el aire, de una salida en busca de entradas, entradas que me dejen salir airosamente».

Pero, desde luego, lo importante en revistas de este tipo no es su duración, sino más bien su calidad durante el período en que han sido editadas. Y en ese sentido *La Verónica* sólo puede juzgarse como un triunfo. Al final de su «leve suplemento» Altolaguirre prevé que en La Habana le va a sobrevivir una gran imprenta; de hecho, cuando se marcha a México en marzo de 1943, le sobreviven no sólo la imprenta (que deja en manos de su cuñado, Pascual Méndez), sino también los frutos de tres años de arduo trabajo, entre los cuales ocupa un lugar de primerísima importancia precisamente *La Verónica.*

Revista, antología, bitácora. Poesía, cuento, ensayo. Fotografías, dibujos, pinturas. El gran riesgo de la multifacética propuesta de Altolaguirre era, desde luego, la dispersión: el peligro de que, al proponerse tantas metas a la vez, no se consiguiera ninguna. Pero, como por un acto de magia, Altolaguirre parece haber logrado equilibrar los distintos aspectos de su publicación, de tal manera que éstos, en lugar de obstruirse, se refuerzan mutuamente. Al integrar tantos elementos a la vez (al juntar lo personal con lo colectivo, lo español con lo latinoamericano), *La Verónica* constituye, de hecho, un documento de una riqueza sorprendente, sobre todo cuando se piensa en el reducido formato en que Altolaguirre se había propuesto trabajar. En un momento cuando gran parte del mundo había caído bajo la sombra del fascismo, cuando las circunstancias personales del propio editor eran, además, muy precarias, este enorme esfuerzo en defensa de la poesía y del arte no deja de asumir un perfil heroico. Como dijo Ángel Lázaro, al saludar la aparición de los dos primeros números de la revista: «Parece mentira que en unos cuantos plieguecillos de papel, que caben sin doblar en nuestro bolsillo más pequeño, se encierre tanta vida substancial, tantos universos de almas y de cosas, tantas nociones y tan evidentes de por qué se lucha en esta lucha gigantesca y qué es lo que hay que salvar de entre la metralla y los escombros. El hombre cabe en una palabra y esa palabra llena los mundos. Esta es la lección de la revista en miniatura de Altolaguirre que ha comenzado a salir todos los lunes»[21].

Índice de la revista *La Verónica*

Señalo con asterisco los textos que son poemas. Al identificar las reproducciones de los cuadros de El Greco, lo he hecho, siguiendo el catálogo preparado por José Gudiol, *Doménikos Theotokópoulos, El Greco. 1541-1614* (Ediciones Polígrafa, Barcelona 1982).

AÑO I, NÚMERO 1 (26 de octubre de 1942).
La Habana, calle 14, n.º 5, del Vedado.

Miguel de Unamuno, «Si caigo aquí...», pp. 3-6.*
Mariano Brull, «La bien aparecida», pp. 7-8.*
Fotografía del poeta Mariano Brull, p. 9.
María Zambrano, «Las dos metáforas del conocimiento», ensayo fechado: «La Habana, octubre, 1942», pp. 11-14.
Posidio, «Posidio, obispo de Guelma, refiere la muerte de San Agustín», pp. 15-18.
«Un cielo de guerra», fotografía, p. 19.
«Otro cielo de guerra», fotografía, p. 20.
(Manuel Altolaguirre), «Doble cielo africano», p. 21.

[21] *Ángel Lázaro, «Revista* La Verónica». *Recorte de un periódico cubano no identificado que se conserva en el archivo de Paloma Altolaguirre, en la ciudad de México. Esta nota, lo mismo que otros textos de y sobre Altolaguirre que se citan en el curso de este artículo, se recogen en un homenaje al poeta malagueño que prepara la revista* Litoral. *El homenaje se titula* Manuel Altolaguirre: Los pasos profundos *(en prensa).*

Anuncio de la «Galería del Prado», p. 22.

Manuel Altolaguirre, «La Galería del Prado», nota dedicada «A la señora María L. Gómez Mena de Carreño», pp. 23-24.

«N(ota) de la R(edacción)», p. 24. (Nota sobre las obras que se exponen para la venta en la Galería del Prado).

«Exposiciones», p. 24. (Nota en la que se anuncian futuros comentarios sobre exposiciones de Orlando, Shum, Acevedo y Mestre).

Manuel Altolaguirre, «Jardín interior», pp. 25-26. (Reseña del libro de poemas *Jardín interior* del poeta cubano Manuel Augusto Rodríguez).

«Sumario», p. 27.

AÑO I, NÚMERO 2 (2 de noviembre de 1942).
La Habana, calle 14, n.º 5, del Vedado.

Jorge Guillén, «Fe de vida» (Incluye: «Los amigos», «Contemplación concreta», «Mayo nuestro», «Los fuegos», «Lo más grande I y II»), pp. 31-35.*

Lydia Cabrera, «El poder de la palabra», cuento dedicado «A Wilfredo Lam», pp. 36, 39-40.

Fotografía de Lydia Cabrera, p. 37.

(Gilberto) Owen, «Laberinto del ciego», pp. 41-43.*

Novalis, «Fragmentos», versión española de J. Gebser, pp. 44-45.

Ramón Guirao, «Poema» («Vuelve tú, luz mía...»), p. 45.*

Ángel Lázaro, «Resurrección», p. 46.*

Rafael Alberti, «Remontando los ríos», ciclo poemático fechado «1942», pp. 47-49.*

Félix Lizaso, «In memoriam de Francisco José Castellanos», p. 50.

Francisco José Castellanos, «El otro», ensayo, pp. 50-52.

Mariano Brull, «En memoria de Francisco José Castellanos, amigo en la eternidad», pp. 53=54.*

Pensamiento de Pascal: «El infinito es una esfera cuyo centro está en todas partes y cuya circunferencia en ninguna», p. 54.

«Tierra inglesa», fotografía, p. 55.

«Tierra inglesa», fotografía, p. 56.

G. L. Creed, RCAF (Flight Lieutenant on duty on the Canadian Atlantic Coast), «England expects», poema en inglés, p. 57.*

G. L. Creed, Teniente de las Reales Fuerzas Aéreas del Canadá, «Inglaterra espera», traducción de B. M. Ash, pp. 58-59.*

Anuncio de la «Galería del Prado», p. 60.

Manuel Altolaguirre, «Nota sobre Felipe Orlando», p. 61.

Manuel Altolaguirre, «Concursos literarios», p. 62.

«Sumario», p. 63.

Anuncio de la librería «La Moderna Poesía».

AÑO I, NÚMERO 3 (9 de noviembre de 1942).
La Habana, calle 14, n.º 5, del Vedado.

José Gorostiza, «Sonetos» (Incluye: «Te contienes —oh Forma— en el suntuoso...», «¡Agua, no huyas de la sed; detente!» y «Tu destrucción se gesta en la codicia»), pp. 67-69.*
Pedro Salinas, «La muchacha que se zambullía», pp. 70-71.*
(Manuel Altolaguirre), «Gilberto Owen», p. 71.
Virgilio, «De *Las Geórgicas*», p. 72.
Fotografía del poeta José Gorostiza, p. 73.
Rafael Marquina, «Ecos sin voz», poema dedicado «A la señora Rossie de Girón Cerna, en México», pp. 75-76.*
(Manuel Altolaguirre), «Cundo Bermúdez», p. 76.
Guillermo Villarronda, «Anti-Oda a Pablo Neruda», poema fechado «La Habana, 1942», pp. 77-81.*
Antonio Machado, «Soneto» («Esta luz de Sevilla... Es el palacio»), p. 82.*
Reproducción del «Autógrafo del gran poeta español Antonio Machado», p. 83.*
Manuel Altolaguirre, «Desde Quivicán», pp. 84-86.
Manuel Altolaguirre, «Shum», p. 87.
Anuncio de la librería «La Moderna Poesía».
(Manuel Altolaguirre), «Paul Csonka», p. 89.
San Agustín, «¿Qué es danzar?», p. 90.
«En el teatro de la guerra», fotografía, p. 91.
«En el teatro de la guerra», fotografía, p. 92.
(Manuel Altolaguirre), «Teatro de guerra», p. 93.
Miguel de Unamuno, «Poema» («Hölderlin, Kleist, Lenau, Nietzsche...»), p. 93.*
Nicolás Lenau, «A Polonia», traducción de B. M. Ash, pp. 94-95.*
Anuncio de la «Galería del Prado», p. 96.
Horacio, «Del *Arte poética* de Horacio», pp. 97-98. «Sumario».
Anuncio de «La única cadena nacional telefónica: R-H-C Cadena Azul».

AÑO I, NÚMERO 4 (16 de noviembre de 1942).
La Habana, calle 14, n.º 5, del Vedado.

Miguel de Unamuno, «Poemas» (Incluye: «Entonces», «Toledo», «Pretendes desentrañar...», «Ap-horis-mos horiz-on» y «Visión de madrugada»), pp. 103-105.*
Concha Méndez, «*La caña y el tabaco.* Diálogo del Café y el Azúcar en el primer acto», poesía dramática, pp. 106-108.*
Fotografía de Cundo Bermúdez, p. 109.
Manuel Altolaguirre, «Poemas» (Incluye: «Si para ti fui sombra», «Vivo despacio sin ti» y «Sombra de un sueño somos»), pp. 111-112.*
Federico Nietzsche, «Los sueños», p. 112.
Eva Fréjaville, «Marcel Proust», pp. 113-116.

Sara Hernández Catá, «Poemas» (Incluye: «De un lado está el amor» y «Ruptura»), p. 117.*

Julio Herrera y Reissig, «El almuerzo», p. 118.*

Reproducción de un autógrafo del poema «El almuerzo», de Julio Herrera y Reissig, p. 118.*

Carlos Enríquez, «De *La feria de Guaicanama* (Novela inédita)», pp. 119-124.

Anuncio de la «Galería del Prado», p. 125.

(Manuel Altolaguirre). Nota sin título sobre la Segunda Guerra Mundial, p. 126.

«En África», fotografía, p. 127.

«En Inglaterra», fotografía, p. 128.

José Gómez Sicre, «Tres elementos en la obra de Cundo Bermúdez», ensayo fechado «Noviembre 1942», pp. 129-133.

(Manuel Altolaguirre), «Segundo aniversario», nota sobre Alfonso Hernández Catá, p. 134.

(Manuel Altolaguirre), «Agustín Acosta», p. 134.

«Sumario», p. 135.

(Diego) Saavedra Fajardo, «Fama nocet», p. 136.

«Fama nocet», dibujo, p. 136.

AÑO I, NÚMERO 5 (23 de noviembre de 1942).
La Habana, calle 14, n.º 5, del Vedado.

Agustín Acosta, «Poemas» (Incluye: «El salvador perfume» y «La caída mortal»), pp. 139-140.8

Vicente Aleixandre, «El solitario», poema en prosa, pp. 141-144, 147-148.*

Fotografía del poeta Agustín Acosta, p. 145.

Juvenal Ortiz Saralegui, «Los muertos de España» (dedicado «A Manuel Altolaguirre») y «Llanto por los caídos en la guerra» (dedicado «A José Bergamín»), pp. 149-150.*

Juan Marinello, «Ciencia y conciencia de un poeta de hoy» ensayo sobre Juvenal Ortiz Saralegui, pp. 151-158.

Gonzalo de Quesada y Miranda, «Pensamientos de *La edad de oro* de Martí», ensayo, pp. 159-162, 165.

«Baladas», fotografía, p. 163.

«Baladas», fotografía, p. 164.

(Diego) Saavedra Fajardo, «Las guerras», p. 165.

Anuncio de la «Galería del Prado», p. 166.

Diderot, «De la pintura», pp. 167-168.

Bernard Shaw, «De la vida literaria inglesa», pp. 169-171.

Anuncio: «El próximo número de *La Verónica* estará dedicada a San Juan de la Cruz, con motivo de su centenario», p. 171.

AÑO I, NÚMERO 6 (30 de noviembre de 1942).
La Habana, calle 14, n.º 5, del Vedado.

Portada de Mario Carreño.
M. Menéndez y Pelayo, «La poesía mística», fragmentos de un ensayo, pp. 175-177.
Emilio Prados, «Amor», pp. 178-179.*
Manuel Altolaguirre, «Cielo», poema en prosa, p. 180.*
Dedicatoria: «A San Juan de la Cruz/La Verónica», p. 181.
Reproducción de «La Verónica», por El Greco (Cat. n.º 38), p. 181. Reproducción de un detalle de «San Sebastián» por El Greco (cat. n.º 194), p. 182.
Versos de San Juan de la Cruz: «Por toda la hermosura/ nunca yo me perderé,/ sino por un no sé qué/ que se alcanza por ventura», p. 183.
María Zambrano, «San Juan de la Cruz», ensayo fechado «La Habana, 16 de noviembre, 1942», pp. 184-192, 195.
Reproducción de «La Virgen María», por el Taller de El Greco (Colección Harris), p. 193.
Reproducción de un detalle de «San Juan Bautista», por El Greco (Cat. n.º 151), p. 194.
San Juan de la Cruz, «Los apetitos», «La vidriera» y «Los aposentos», pp. 196-198.
Reproducción de un detalle de la «Crucifixión», por El Greco (Cat. n.º 187), p. 199.
Reproducción de un detalle de «San Juan Evangelista», por El Greco (Cat. n.º 306), p. 200.
Ángel Lázaro, «Humildad. En el centenario de San Juan de la Cruz», p. 201.*
José Santullano, «Agua y santo», «Santo y camino» y «Santa y santo», pp. 202-207.*
Andrés de Piedra-Bueno, «San Juan de la Cruz», p. 208.*
Prosa de San Juan de la Cruz: «¡Oh, aire delgado!; como eres aire delgado y delicado, di: ¿cómo tocas delgada y delicadamente, Verbo, Hijo de Dios, siendo tan terrible y poderoso? ¡Oh dichosa, y muy mucho dichosa, el alma a quien tocares delgada y delicadamente, siendo tan terrible y poderoso!», hoja sin paginar.
San Juan de la Cruz, «El ciervo herido»: «La propiedad del ciervo es subirse a los lugares altos, y cuando está herido vase con gran priesa a buscar refrigerio a las aguas frías; y si oye quejar a la consorte y siente que está herida, luego que se va con ella y la regala y la acaricia», p. 209.
Reproducción de un detalle de la «Anunciación», por El Greco (Cat. n. 138), p. 210.
Ramón Guirao, «San Juan de la Cruz y las palomas», p. 211.
Justo Rodríguez Santos, «A San Juan de la Cruz (1542-1942)», pp. 212-213.*
Cintio Vitier, «A San Juan de la Cruz», p. 214.*
Santa Teresa, prosa sin título, p. 215.
Dibujo románico sin título, p. 215.
Salomón-ben-Gabirol, «Textos I», p. 216.
Abubeker-ben-Tofail, «Textos II», p. 216.
«Sumario», p. 217.
Raimundo Lulio, texto sin título, p. 218.
Dibujo románico sin título, p. 218.

LA PESADA. LEVE SUPLEMENTO DE LA VERÓNICA.
Baratillo, 66. Habana. (Sin paginación).

Manuel Altolaguirre, «Sumario»:

«Por esta vez mi revista, en lugar de editarse, se emite, reduciéndose a las ínfimas dimensiones de un billete, de un recibo, inflado hasta un peso, inflamado en su pequeñez literaria. A causa de esta inflación de trescientos ejemplares, le he cambiado el título.

Amigos ligeramente informados de mi situación me aconsejan, como recurso para salir de ella, la publicación de este número. Se trata, pues, de una salida airosa, por el aire, de una salida en busca de entradas, entradas que me dejen salir airosamente.

Los trescientos ejemplares de este leve extraordinario de *La Verónica* significan trescientas *transferencias* para una *guagua* celestial que estamos esperando y que no llega.

Para los que generosamente adquieran estas entradas (¿de circo?), además de mi gratitud simbólica, les ofrezco una modesta compensación práctica: la presentación de esta hojita les dará derecho a recibir, sin pago alguno, el libro que prefieran de mis ediciones presentes o futuras, que pueden retirar cuando gusten en Baratillo 66, La Habana, donde me sobrevivirá una gran imprenta.»

Al dorso se señala:

$ 1.00
Da derecho a un libro

James Valender

El exilio en Colombia

Yo comencé en Colombia como periodista a saltos de mata. Me dieron unas colaboraciones iniciales y publiqué algunas cosas en el año treinta y nueve. Recién llegado di una conferencia en la Biblioteca Nacional. Era la primera conferencia que cobraba. Luego pasé a una revista que hacía un español y que fue el primero que hizo huecograbado en Colombia. Mi labor fue la de hacer crónicas y corregir pruebas, y descubrí que no era tan fácil ser corrector de pruebas. Me separé de ellos en el año 40 porque me pidieron un artículo sobre política colombiana contra el nuevo presidente liberal. A mí no me gustó aquello y renuncié. Estuve un mes sin trabajo fijo pero me surgieron trabajos inesperados. Por ejemplo: el encargado de negocios del Perú me pidió que le transcribiera un manuscrito del siglo XVIII, anónimo: *Tizón de la nobleza española*, un libelo feroz contra las clases nobiliarias españolas más tradicionales, demostrando que tenían sangre hebrea, por ejemplo, el marqués de Villena. Mis conocimientos paleográficos se habían mermado mucho, pero no era difícil. También me encargaron la bibliografía de la *Revista Panamericana de Geografía e Historia*, de México. Luego me nombraron profesor del colegio nacional de San Bartolomé, dirigido por Tomás Rueda Bargas, muy amigo mío. Allí entraron varios exiliados españoles, por ejemplo, el geógrafo Vila, que volvió a España y murió hace algunos años. Publicó una geografía de Colombia. Fue director del Gimnasio Moderno. Bien, allí di clases de historia universal moderna. Cuando cambió el rector, pasé a dar clase de historia de la literatura española, con lo cual tuve que estudiar, y me benefició más que a los alumnos. Un poco antes de Pearl Harbour, empiezo a escribir en *Tiempo* de Bogotá, escribía cosas del día que llamaban en *El Sol,* fondillos: eran notas breves y comentarios editoriales. Así que tenía el trabajo de las clases, el del periódico y el de Asociaciones Españolas, que primero estuvo en el Ateneo Español y luego en la Casa de España. En *El Tiempo* estuve hasta que Rojas Pinilla lo cerró.

Mi primera conexión con Colombia fue a través de un hermano lego de la cartuja de Miraflores, en Burgos. Este hombre había tenido un cargo en la catedral de Bogotá. Recuerdo que visité la cartuja con el poeta Eduardo Marquina, que era muy conservador. Pero, para sorpresa nuestra, el único que allí habló fue el hermano Quijano. Marquina, en un aparte, me dijo: «¿No habíamos quedado en que los cartujos no hablaban?». Como miembro de la Unión Iberoamericana de Madrid, que presidía el Duque de Alba, y luego en la República, Gregorio Marañón (y en los últimos tiempos de ésta Enrique Díez Canedo), hice algunas conexiones con escritores latinoamericanos. Así que al final de la guerra me decidí por Colombia. Tenía algunos visados, pero la situación no era fácil para los emigrados españoles de aquel momento. Me decidí por Colombia porque yo había tratado de reconciliar a Prieto con Negrín; como no pude,

elegí un país donde no estuviera viva la polémica del exilio. Colombia, por su lejanía y porque no tenía demasiados recursos, no fue un país demasiado visitado por la emigración. Vuelvo al comienzo del exilio: salimos de Amberes para Puerto Colombia, junto a Barranquilla. A bordo del barco supe del pacto germano-soviético. Con cierto humor negro les dije, a mi padre y a mi hermano, que no iba a ser raro que viéramos periscopios alemanes antes de que llegáramos a Colombia. No los vimos. Llegamos el 27 de agosto y el 31 prácticamente comenzó la Segunda Guerra Mundial. A la llegada escuché un discurso magnífico del presidente Eduardo Santos que fue un gran amigo de la República española. Allí en Bogotá se encontraba un gran ensayista español, Luis de Zulueta, que fue director del Instituto Escuela, catedrático de historia de la pedagogía, y había sido ministro de Estado con Azaña. Cuando estalló la guerra era embajador de España en Roma. El Vaticano, muy discretamente, dijo que no se había opuesto a Zulueta, pero había nombrado un delegado oficioso en Salamanca. Y además, fue evidente que procuraron que se fuera. Zulueta también se exilió en Colombia. Él me recibió con mucho afecto. Otro exiliado conocido: Antonio Trías, doctor, padre de Ramón Trías Fargas, y muy amigo de Negrín. La emigración de Colombia era preferentemente intelectual. Se explica por las limitaciones que todos los países pusieron a la emigración. Todos seleccionaban de algún modo. Quitando México, que también hacía su selección en la embajada de París, y Chile, donde Pablo Neruda aplicó un criterio más amplio (aunque eso sí, para un solo barco), la emigración para los demás países resultó difícil. El número argentino, por ejemplo, fue escaso; el de Cuba también, el de Venezuela más aún. El de Colombia fue bastante amplio dentro de los límites de un país que no tenía mil millones de pesos de presupuesto. Además, sufría, como todos los países, los efectos de la crisis del año treinta. Pero sí tuvimos la simpatía del Presidente de la República. Al poco de llegar veo en los periódicos que el presidente invita a comer, en palacio, a los más distinguidos emigrados españoles. ¡Que no era lo mismo que lo que ocurría en los campos de concentración de Francia! Le sigo recordando nombres: allí encontramos a Pedro Urbano, catedrático de sánscrito. Él contribuyó a fundar el Instituto Caro y Cuervo, junto con el doctor Santos. El nombre fue Ateneo de Altos Estudios, recuerdo del Ateneo de Madrid. Urbano se dedicó a estudios filológicos de gran altura. El Instituto fue presidido por un jesuita, helenista. Santos, que era muy inteligente, aceptaba a todo el que fuera valioso con una gran tolerancia ideológica. Cuervo fue uno de los mayores lingüistas junto con Andrés Bello y Salvat. Porque Menéndez Pelayo era más bien filólogo. Cuervo, hijo de un presidente de la República que se había arruinado en la política, reconstruyó su fortuna haciendo cerveza con un hermano suyo, escritor. Y todo esto gracias a un manual de cervecería que le mandó de Valencia un orientalista colombiano. Mientras no vendía cerveza escribía las *Apuntaciones críticas sobre el lenguaje colombiano* que es la primera gran obra sobre el castellano hablado en América. Cuando Cuervo se hace rico, vende la fábrica de cerveza y se va a París a continuar sus estudios filológicos. Y publica, él solo, el *Diccionario de Construcción y Régimen*, que no pudo ser terminado. Más tarde, en la reunión panamericana de Bogotá, del año 48, se acordó que la comunidad subvencionara la publicación de este diccionario. Y se está publicando, dirigido por un señor Dorestes, creo que de origen español. Aún están en la letra E, figúrese usted.

Pero va más aprisa que el *Diccionario Histórico* de la Academia Española que, al parecer, necesita trescientos años, y no se comprende ¿verdad?, con el número tan grande que hay de licenciados con buena preparación lingüística. En Colombia se exilió también un famoso historiador del derecho americano, José María Ots Capdequí, discípulo de Altamira. Publicó allí algunos libros y creó la Cátedra de Derecho Indiano.

Creadores había menos. Estaba Juan Guisé, que había sido director de *El Liberal*, de Madrid, y en Colombia publicó bastante. Era un escritor regeneracionista. Había publicado algo sobre Joaquín Costa. Otro nombre importante: José Benito, mercantilista, que luego se marchó a México y fue subsecretario de Estado del primer gobierno republicano en el exilio. Allí hizo periodismo y crónicas radiadas sobre la Guerra Civil. También el general Leopoldo Menéndez, que fue subsecretario de la guerra en el primer gobierno que se constituyó después de la sublevación. Recuerdo a un excelente químico, que había sido profesor de la universidad de Valencia: García Banús. Fue el primero que estableció la microfilmación de libros. A él se debe que se creara la facultad de química, separada de la de ciencia. El último diplomático español, Rafael Ureña, hijo. Una poetisa, María Enciso. Enciso residió en Colombia y luego se marchó a México. El novelista más conocido murió joven. Era hijo del caricaturista Blas, colaborador de *La libertad*. Ambos estuvieron exiliados. Este muchacho, Clemente, firmaba con el nombre de Airo, que es Oria al revés. Como no se llevaba bien con su padre, Clemente utilizó el apellido materno, pero al revés porque era pariente del cardenal Herrera Oria. Airo fundó la editorial Espiral y la revista del mismo nombre. Habla de él Domingo Pérez Minik, que ha muerto recientemente, al escribir sobre los novelistas españoles en el exilio. Dramaturgos no hubo de importancia, pero sí zarzueleros: el maestro Ventura, que había estrenado *Doña Francisquita*, de Vives. Mi padre, también músico, pero ya muy viejo, arregló algunas canciones. Ah, estaba también el escultor Oteiza. Un concertista: Antonio Fabra Rivas. Era un socialista que emigró a consecuencia de los sucesos de la Semana Trágica de Barcelona, primero a Francia y luego a Alemania. En este último país tuvo como discípulo de español, a generales del estado mayor del *Kaiser*. En Colombia se especializó en cooperación. Creó la cátedra de Cooperativa en la Universidad del Cauca. Publicó algunos libros. Era un hombre de una gran simpatía y vitalidad. Volvió a España y se encontró con que le querían meter en la cárcel por el terrible delito de haber sido masón. Hubo bastante apoyo desde Colombia y convirtieron los treinta años de prisión en tres años de confinamiento donde él dijera: eligió Tortosa. Murió al poco tiempo.

Colombia pasó unos años de gran agitación, los años 45 y 46. El problema surgió a raíz del asesinato de Jorge Gaitán, con ocasión de la novena conferencia panamericana. Se había organizado una olimpiada popular (cosa que se había organizado también en España en el treinta y seis) donde la influencia comunista era patente. A mí me dio la impresión de que era una maniobra encubierta para llevar elementos activos comunistas ante la situación que se acercaba. Desde luego, la técnica del asesinato de Gaitán se repitió luego: un individuo mata e, inmediatamente, es asesinado por un grupo lleno de indignación, con lo cual se corta la posibilidad de seguir la verdadera pista. Hubo allí, en la olimpiada popular, participantes cubanos. Algunos dicen que estaba Fidel Castro.

La inestabilidad comenzó al triunfar los conservadores a causa de la división de los liberales. Era el año 46. El gobierno era relativamente moderado como republicano, pero sufre el golpe de la muerte de Gaitán y pierde la autoridad total. Entonces las turbas asaltan el Capitolio donde estaba instalada la conferencia panamericana y tratan de acercarse al palacio presidencial. Fueron dispersados con facilidad. Se constituyó un gobierno provisional en un cuartel de la policía que se tomó sin dificultades. A esto sucedieron varios días de tiros sueltos. La conferencia se abrió en el Gimnasio Moderno, que estaba al norte de la ciudad. Yo era profesor allí por las mañanas, y por las tardes ejercía de periodista. Las guerrillas se fueron transformando. Luego se encontró una solución muy inteligente: negociar en España. Esto se debió a que el jefe conservador, Laureano Gómez, que era un hombre bastante intransigente, había presidido en cierto modo las persecuciones contra los liberales y fue objeto de un levantamiento, lo que llamaron el cuartelazo del general Rojas Pinilla, y se exilió en España. Al cabo de unos años se desprestigió el general, y se reunieron aquí, Alberto Lleras y Laureano Gómez, primero en Sitges y luego en Benidorm. Yo me decía, ¿por qué no se enterarán en España y hacen lo mismo? Acordaron lo que ellos llaman, en dos palabras, paridad y alternación. La paridad consiste en que todos los organismos deliberantes o ejecutivos, estuvieran constituidos por liberales y conservadores. Y la alternancia en que a un presidente liberal lo sustituyera un presidente conservador, y viceversa. Esto fue aprobado por plebiscito nacional y duró dieciséis años. Disminuyeron las dificultades políticas pero las guerrillas se fueron transformando. Al principio fueron las guerrillas liberales que se convirtieron en guerrillas comunistas. A mi juicio, en parte por el triunfo de Fidel Castro. Cada uno se creyó un Fidel Castro en potencia. Luego se mezcló con el problema de los estupefacientes, que en sus comienzos era sólo la marihuana, que no tenía mayor importancia.

Los españoles vivimos todos estos años pendientes de lo que pasaba en España, con la esperanza, los primeros años, de que el triunfo de los aliados significara la caída de Franco. Yo no me hacía muchas ilusiones, pero tampoco dejaba de pensar que podía influir en algo. Se creó la Junta Española de Liberación en México y me nombraron delegado en Colombia. Hicimos lo que se podía: publicar notas, acudir a las radios y a los periódicos. Pero cuando vi que se limitaban (como toda sanción contra Franco) a retirar los embajadores pero dejando las delegaciones, vi que no había mayores posibilidades de confiar en esto, que fue la táctica de Prieto: no queriendo renovar la guerra civil en España, dejaba a la presión internacional que resolviera el problema. Pero la presión no fue suficiente, ni le interesaba tampoco a Inglaterra. Que a mi juicio era la que dirigía la política de EE.UU sobre Europa, a cambio de perder su imperio colonial a causa de las orientaciones de Roosevelt. Vivíamos, pues, pensando en las posibilidades de que España volviera a la democracia.

Los exiliados procuramos mantener una doble política: mantener los valores culturales españoles y defender las ideas republicanas y democráticas. Por eso organizamos el centenario de Quevedo (1945) y el centenario del nacimiento de Cervantes. Se hacían actos de tipo cultural y político. Aprovechamos la presencia de Luis Jiménez de Asúa para que diera algunas conferencias. En Colombia nos visitaron Martínez Ba-

rrios, como presidente de la república en el exilio, el general Miaja, y otros. Estuvo Gordón Ordaz, que era un hombre infatigable. Ordaz ha publicado unos volúmenes de memorias muy valiosos. De manera que procuramos siempre mantener las ideas, con respeto a la política interior del país, pero también muy respetados por la gente de Colombia. Pero no hay que olvidar que la Guerra Civil se vivió en todas partes. Allí los liberales eran prorrepublicanos, y los conservadores eran profranquistas. Esto mismo pasó en México donde los reaccionarios apoyaban a Franco. Pero, en fin, en general nos trataban con una gran cortesía: se nos dieron puestos académicos sin pedirnos títulos; administrativos y de otro tipo. Francisco Carrera, que había sido gobernador civil de Madrid (de profesión farmacéutico), entró en el servicio de estupefacientes del Ministerio de Sanidad. Carlos Zozaya, hijo del escritor Antonio Zozaya, trabajó también en servicios técnicos. Luego se emancipó y creó un laboratorio propio; y posteriormente se marchó a Venezuela porque le hicieron proposiciones ventajosas. Hubo algunas corrientes hacia Venezuela que entonces estaba muy boyante. Un traductor de Luis Vives, catedrático de latín, cuyo nombre no recuerdo, se marchó a Venezuela. Este hombre publicó en la editorial *Séneca* de México, dirigida por el hijo de Bergamín (sí, para mí José Bergamín era el hijo de don Francisco Bergamín, porque yo alcancé a conocer a su padre), y publicó, como le decía, *Concordia y discordia del género humano,* de Vives. Muy bien editada, por cierto. Es curioso: habíamos preparado en España, antes de salir, la organización del centenario de Luis Vives para 1942. Porque nos parecía indudable que la guerra la teníamos que ganar nosotros. Porque era un deber ganarla ¿verdad? Se creó un comité, del que yo formaba parte, que tuvo una delegación en Francia, otra en Bélgica y otra en Inglaterra, lugares en los que había vivido Luis Vives. Y se le encargó esa edición que, finalmente, vio la luz en México, como tantas otras cosas.

En cuanto a publicaciones: en la Casa de España publicamos la revista *España* (1940-41-42), con un propósito de salida mensual, pero no salieron, bajo nuestra dirección, más que cuatro números, tres de 1940 y uno de 1941. Era como la revista *España* de la época de Azaña. Ésta fue su modelo lejano. Era una revista de unas veinte páginas en la que colaboró un magnífico dibujante, Ribero Gil (que procedía de *Libertad).* Él nos hizo preciosas carátulas. Recuerdo que la primera tenía por tema Madrid, la segunda Cataluña, y la tercera, coincidiendo con el centenario de Cervantes, fue un Quijote y Sancho. Después nos marchamos por discrepancias políticas. Y ya en esta etapa se hizo un solo número que lo dirigió un periodista catalán que había trabajado en el periódico del Partido Socialista Unificado de Cataluña: Gabriel Trillas. Este hombre hizo en Colombia una fortuna modesta y se dedicó al cultivo de jalea real. Trillas fue un caso de adaptación: primero trabajó como periodista, posteriormente fue redactor jefe de una revista ilustrada, y luego se emancipó con la elaboración de esta miel. Quizás una de las causas de que no se crearan más editoriales y publicaciones fue que algunos españoles, como es el caso de Zulueta, editaban en Losada de Buenos Aires. Zulueta publicó allí *Nueva edad heroica* que es continuación de otro libro suyo en el que recogía conferencias dadas en la Residencia de Estudiantes.

No tuve relación directa con España. Tuve relación con un gran compañero mío: José María Cordero Torres, que murió de presidente de sala del Tribunal Supremo,

no hace mucho. Él había fundado en el Ateneo español la Sociedad de Estudios Internacionales y Coloniales. Pero no escribí nunca a políticos españoles por temor a que hubiera represalias internas. Era peligroso. Con todo, visité España en 1966. En esa visita pude ver a algunos amigos. Estuve por primera vez con Tierno Galván y vi cuál era la realidad de la situación. Un amigo quiso darme una comida y no se lo permitieron porque no estaban permitidas comidas de más de un número pequeño de personas... Vi que no podía hacer mucho aquí. Estuve sólo unos días, de turista, lo cual me avergonzaba un poco. Entonces estaban preparando el referéndum del año 67 y tuve la oportunidad de soportar algunos discursos franquistas. Pero no tuve apenas incidentes.

En Barcelona hablé con Zubiri y le manifesté mi opinión: que era, en resumen, la necesidad de esperar la evolución propia del régimen, porque antes de que muriera Franco no se podía esperar ningún cambio. Las tentativas de conspiración no hubieran encontrado eco. La gente estaba muy abrumada por el recuerdo de la Guerra Civil. Y por eso fracasó la tentativa —aparentemente comunista— del año 45 de entrar por los Pirineos. El régimen se sostenía en el temor de los españoles. Un temor muy bien sostenido por el gobierno. La actual presidencia de la comunidad de Madrid, era la Dirección de Seguridad, con calabozos en el corazón de Madrid. Eso no lo hacía Franco porque sí, él era un experto en el terror como instrumento. La única forma de contribuir al cambio tenía que ser prudente, y esperar a que Franco muriera. Y murió, como es sabido, con una cola impresionante para visitarlo. A mí me pidieron, en la televisión de Bogotá, que hablara de Franco. Toda persona que está ante la muerte o muerta, suscita el mayor de los respetos, pero en el mejor de los casos —dije— lo que hizo durante todos los años de la dictadura, no vale lo que costó. Tampoco puedo admitir sus métodos. En cuanto a lo que usted me pregunta de si un republicano podía imaginar entonces que a la dictadura sucedería una monarquía parlamenteria, tengo que decirle que yo no la descartaba. Los acuerdos de Prieto con Gil Robles, en teoría aceptaban la monarquía si el plebiscito de un gobierno independiente daba resultados monárquicos. Eso lo impidió Franco en la célebre conversación con Don Juan. Don Juan mandó a su hijo de rehén a España y con ese gesto perdió la corona. Franco era un especialista en principios elementales y tradicionales de la política. Por ejemplo: divide y vencerás; no dejes que nadie destaque, etcétera. De esta manera levantó una cantidad de candidatos a la corona impresionante. ¡Incluso salió un descendiente de Felipe V! Que ahora resulta que es socialista.

Bien, la historia de mi exilio termina a primeros de septiembre de 1976. Me nombraron presidente del Partido Socialista Histórico y trato de conseguir la reunificación; no lo consigo y acabo en el partido general. En las segundas elecciones me nombraron candidato al Senado, y soy además, aparte de viejo ateneísta, presidente del Ateneo de Madrid. Quisiera concluir diciendo que en Colombia se ha hecho mucho por la lengua desde un punto de vista académico. Frente a las diferencias culturales y políticas está la unidad de la lengua de la que habló Bello. Somos una misma cultura por la lengua.

José Prat

(Declaraciones recogidas por Juan Malpartida)

La novelística de Segundo Serrano Poncela

Tras la muerte de su autor, en Venezuela, en 1976, la obra literaria de Segundo Serrano Poncela parece haber pasado al limbo del olvido. Ultimamente se le ha recordado más bien por su actuación política, por su presunta responsabilidad en los sucesos de Paracuellos del Jarama,[1] de los que algunos le hacen responsable, mientras que otros lo exculpan por diversos motivos.[2]

Pero sea cual fuere el veredicto histórico sobre aquellos hechos, las obras literarias viven una vida independiente de la del autor y no sería justo condenarlas al olvido. No lo merecen ni sus libros de crítica, entre los que deben destacarse sus estudios sobre Unamuno[3] y Machado,[4] ni sus relatos cortos.[5] Con ellos comenzó una carrera de narrador que culmina con sus tres más largas novelas.

I

Habitación para hombre solo se publica por primera vez en 1963 en la Editorial Seix-Barral. Es de señalar que en esta misma editorial, abanderada por entonces de la llamada novela social, se había publicado un año antes *Tiempo de silencio,* que venía a renovar una técnica narrativa, anclada de modo monocorde en un realismo objetivista. También *Habitación para hombre solo* presentaba una novedosa apariencia formal.

Esa novedad se manifestaba, sobre todo, en la primera de sus tres partes, en la que Serrano Poncela presentaba la visión general de la vida del personaje innominado, narrada en segunda persona. Francisco Ynduráin, en el artículo que dedicó tempranamente a la novela en segunda persona[6] cita a la de Serrano como una de las primeras que, en lengua castellana, utilizó el artificio inventado por Michel Butor en *La modifi-*

[1] *Vid. Ian Gibson:* Paracuellos: cómo fue. *Barcelona, Argos Vergara, 1983.*

[2] *Francisco Ayala, en* Recuerdos y olvidos, *ofrece una explicación de la actuación de Serrano Poncela, para él causada por su exceso de vanidad y petulancia juvenil, y un testimonio de primera mano del propio escritor. «Hablando del caso con el interesado, me aseguró Serrano Poncela que al firmar la orden de traslado de aquellos presos él no tenía la menor idea de lo que iba a ocurrirles.» Francisco Ayala:* Recuerdos y olvidos. *Madrid, Alianza, 1988, pág. 380.*

[3] *Segundo Serrano Poncela:* El pensamiento de Unamuno. *México, Fondo de Cultura Económica, 1953*

[4] *Segundo Serrano Poncela:* Antonio Machado. Su mundo y su obra. *Buenos Aires, Losada, 1954.*

[5] *Aparecen reunidos en* Seis relatos y uno más; La venda; La raya oscura, Un olor a crisantemos, *a los que hay que añadir las tres novelas cortas reunidas en* La puesta de Capricornio *y que son* La puesta de Capricornio, Cirios rojos *y* Unos pies desnudos.

[6] *Francisco Ynduráin: «La novela desde la segunda persona: análisis estructural» en* Clásicos modernos. *Madrid, Gredos, 1969. Págs. 215-239.*

cation, y que, un año antes de Serrano, utilizaría también parcialmente Carlos Fuentes en *La muerte de Artemio Cruz.*

Para Ynduráin la razón de utilizar esa segunda persona sería el «empeño de trasladar a un ente de ficción lo real o vivido». Gracias a la segunda persona, existe, junto a la narración de los hechos, una reflexión sobre ellos del propio personaje y también de una voz innominada (¿el propio autor?) que se dirige al protagonista interpelándolo y haciendo también sus particulares interpretaciones.

Tras ese relato en segunda persona que ocupa la parte más amplia de la novela (126 páginas en la primera edición, de 175 que tiene el conjunto de la obra) viene una segunda parte que está compuesta por tres poemas, en los cuales también alguien (¿el personaje principal?) se dirige en segunda persona a dos de sus amantes.

Por último, en la tercera parte se vuelve a la forma narrativa en prosa, ahora en la tercera persona.

En la primera parte la acción novelesca se había centrado en los momentos en que el protagonista (sin papeles, sin un trabajo estable) vivía en una habitación pobre de un barrio de Nueva York; esa perspectiva presente se alternaba con frecuentes vueltas al pasado (que, localmente, está vinculado a Montecristo y a una España natal que, por su nombre, nunca se menciona).

En la tercera parte, una narración más sintética nos traslada desde el nacimiento del personaje hasta las primeras vivencias americanas. Lo anterior en el orden cronológico, aparece posteriormente en el orden del relato. Como si el autor hubiese querido primero ofrecer una situación, para más tarde aclarar sus orígenes.

De todos modos, la estructura paralela entre estas dos partes hace que las repeticiones de motivos e incluso de frases concretas sean constantes entre la primera y la tercera (e incluso con los poemas donde se repiten fragmentos de las meditaciones en primera persona, a que el relator en segunda persona deja paso en algunas ocasiones).

Esta estructura técnica original, si bien quizá pueda molestar al lector ingenuo (si es que existe) que ve reducida la intriga de saber nuevos sucesos en la última parte de la novela, pone de relieve el aspecto temporal, que es quizá uno de los temas centrales de la novela en su conjunto.

El personaje, sobre todo en la primera parte, parece vivir en un delgado hilo del que fácilmente se cae al recuerdo. Hay como un magma inestable en el que personas y tiempos se confunden. Las reflexiones sobre el paso del tiempo ocupan una gran parte de sus pensamientos: el hombres es un ser que «crece de recuerdos» (pág. 63). «Y es que cada episodio que compone la suma total de la vida sucede dos veces. Una, en la ocasión fugitiva e inconexa en que se produce como hecho real. Otra, cuando se rememora con su carga de angustia que trae saberlo fijo e inmóvil para siempre.» (pág. 56).

El protagonista de *Habitación para hombre solo* es el desarraigado, el que han expulsado de su país y se siente extraño en todas partes. Incluso se podría afirmar que es el hombre del siglo XX, que en su patria o fuera de ella se ha sentido tantas veces extraño y ajeno a la realidad física que le rodea.

La Guerra Civil española, que desencadena las peripecias vitales de nuestro protagonista, aparece aludida en varis ocasiones, pero sin que se mencione explícitamente el país o las circunstancias, a lo cual seguramente no es ajeno el influjo de la censura:

> Habías dejado tu país a causa de una aventura bárbara y colectiva; una especie de suicidio general que ahora no entendías. (Pág. 22).

En la misma idea de suicidio general insiste al proyectar la contienda civil en la siguiente Guerra Mundial:

> Allí no te aceptan, no te desean, no te quieren. En el apocalipsis universal te tocó caer al lado de los injustos. Te llamaron raca.

Se trata, pues, de la huida del país de origen hacia una tierra de promisión que no existe en ninguna parte; el hombre expulsado de su paraíso terrenal no encuentra, en ningún lado, una tierra prometida. (Estas comparaciones con términos bíblicos —«raca», país de promisión, etc.— son muy del gusto de Serrano Poncela, que las utilizaría con profusión en *La Viña de Nabot*). La novela insiste una y otra vez en esa idea de que la tierra toda se ha convertido en un espinoso lugar donde los humildes no tienen cabida; el final del relato, con las policías mejicana y norteamericana (brazos ejecutores de unos poderes más amplios) rechazando al protagonista, es enormemente paradigmático.

Esa ausencia de raíces trae consigo la inexistencia de un entorno familiar; los demás se convierten en extraños. No existe nada estable a lo que pueda anclarse el fluir vital del personaje. El narrador compara así el fluir del tiempo a un río que no se detiene o al agua que fluye «por las cañerías de la imaginación» (pág. 143). Se presentan los sucesos de la vida como una sustancia móvil donde el hombre no encuentra atadero.

En este fluir sin rumbo del hombre, lo único que, en cierto modo, le sirve de punto de referencia son los lugares y las mujeres que fugazmente le han ofrecido su amor: Marina, Helena, Myra. La infancia, los primeros amores, son ya como otro mundo lejano, punto de referencia indispensable pero casi irreal, al ser evocada.

Es una novela de pocos personajes y estos descritos con escasos rasgos. Como si al autor no le interesase tanto el asir la complejidad de la sociedad o describir la variedad de los lugares visitados (Montenegro, Nueva York, frontera de México) como reflejar la intimidad de un individuo. El centro de la novela está en esa soledad, en esa extrañeza (o extrañamiento esencial) que el personaje, como un símbolo de la humanidad, siente. De ahí que esta novela podría ser definida como expresión de un estado de ánimo, como «novela lírica», si tal denominación no existiese ya para llamar otro tipo de novelas. También se podría definir el relato como novela existencial, pero aún la acción se interrumpe repetidamente con pensamientos de carácter general (como «el hombre está constituido de una materia difícil y como ciertos animales de selva se doma imperfectamente cuando entra en cautividad». (pág. 56); sin embargo, no se le puede aplicar el término de novela filosófica y sería falso afirmar de ella que es «un instrumento excelente para filosofar», como dice el propio Serrano de las novelas de Unamuno[7]

[7] Op. cit. *pág. 66.*

II

El hombre de la cruz verde se publicó por primera vez en Andorra en 1969, con un estudio preliminr de José Domingo.

La novela se centra en el reinado de Felipe II y parte de un accidente ocurrido al desgraciado hijo del Rey, don Carlos, y que narra así Geoffrey Parker:

> (...) en 1582, mientras se encontraba en Alcalá de Henares asistiendo a clase en la Universidad, cayó por unas escaleras sufriendo varias lesiones en la cabeza; durante un tiempo perdió la vista y salvó la vida gracias a una trepanación realizada por el gran Vesalio.[8]

La novela cambia la localización del accidente, que ahora se sitúa en el propio interior del Alcázar madrileño, a la vez que se le añade una motivación sentimental que se basa en el carácter del Príncipe tal y como es descrita por los historiadores. Su afición a las mujeres y su escasa salud mental parecen confirmadas por testigos de la época. Así, el mismo Parker cita el testimonio del embajador francés: «Normalmente está tan loco y furioso que todos aquí se compadecen del destino de la mujer que tendrá que vivir con él».[9]

Serrano Poncela, al seguir estas fuentes, se aleja de la visión romántica del príncipe don Carlos, a quien se convertía en un mártir inocente en lucha por la libertad, frente al autoritarismo del siniestro Rey, su padre.

Además de cambiar la localización, Serrano Poncela hace que quien cure al Príncipe en última instancia sea el morisco Pinterete y no Vesalio. Aparte de que para ello se hubiera podido basar en alguna fuente histórica que desconozco, al autor le interesaba subrayar así un cierto paralelismo con el padre de Laurencia, personaje principal de la novela, que también era morisco.

Ese accidente suscitará la intervención del Santo Oficio para dejar fuera de toda sospecha la dignidad real. Juan de Bracamonte, el narrador, investiga cómo se han desarrollado los hechos. Y si, en un principio, la novela ofrece así una cierta estructura de relato policial o detectivesco, con una progresiva revelación de claves que, anteriormente, permanecían ocultas, poco a poco la investigación del crimen va dejando paso a la atracción amorosa del narrador por Estefanía. Mientras tanto, el hilo de la investigación llevará su proceso autónomo que culminará con la condena de la hija de Estefanía en un auto solemne.

Serrano Poncela ha sabido crear así un complejo hilo argumental en el que se mezclan, de modo totalmente coherente, los temas de la atracción amorosa, de la religión y del poder. A la vez existirá también una triple localización: la casa de Estefanía, el palacio donde residen los órganos máximos de la Inquisición y la habitación del Alcázar real donde el príncipe Carlos agoniza. El narrador es el vínculo de los diversos lugares y presenta una perspectiva que, en su buscada limitación, deja entrever los manejos de los más altos poderes, que hacen y deshacen, condenan y absuelven y así escriben la historia. O la falsifican:

[8] *Geoffrey Parker:* Felipe II. *Madrid, Alianza, 1984, , 3.ª ed. pág. 115.*

[9] Cit. *en Parker. ed.* cit. *pág. 115*

(...) así que hay que cambiar lo negro en blanco, ya que, después de todo, tales cambios suceden diariamente, sin que el mundo se venga abajo. Los señores mandan, nosotros obedecemos, el día sigue a la noche, todo se hace, al cabo, materia de olvido (pág. 79).

La novela es, entre otras cosas, una reflexión sobre el poder. Ello vincularía a Serrano Poncela con Francisco Ayala, y la verdad es que esta novela, en su ambientación y en su último sentido, no está muy lejos de algunos relatos de aquel novelista como, por ejemplo, «El Inquisidor» de *El as de bastos.*

Pero más que de influencias, sería útil hablar de coincidencias temáticas y generacionales, ya que si, por un lado, la vigencia de la dictadura de Franco les hizo buscar a estos escritores circunstancias históricas del pasado en que el poder absoluto se diese con la mayor pureza, por otra parte Ayala y Serrano Poncela coinciden en su interés por los casos morales, por aquellas circunstancias que ponen a prueba la firmeza de las actitudes humanas. El propio Serrano Poncela afirmaba en un artículo publicado en *Insula:* «En todo novelador de raza hay un moralista inevitable». [10]

Patrick Collard, en el mejor análisis que hasta ahora se ha hecho de esta novela, señala que, aunque Serrano Poncela deja narrar, sin interferencias, a Juan de Bracamonte, único punto focal de todo el relato, y aunque aparentemente se mantiene al margen de lo contado, que de ningún modo juzga, sin embargo «todo está bien organizado para que el lector de hoy enjuicie una época, un sistema, interprete las alusiones, la ironía, las preguntas, los silencios, las acciones del narrador. La forma adoptada en esta novela por Serrano, sobre todo la utilización de su ángulo de enfoque, hace muy claro un propósito que es el análisis del mecanismo del poder; la perspectiva escogida subraya lo implacable en el mecanismo y sus consecuencias en la vida de los más humildes» (art. cit. pág. 47). [11]

Esta corrupción del poder se hace bien visible en la misma figura del narrador. El novelista ha tenido el acierto de escoger la perspectiva de este familiar de la Inquisición que acepta sin reparos las indicaciones que se le hacen desde las alturas y que adapta sus investigaciones a las sugerencias del Alcázar. Indeciso mientras no recibe órdenes concretas («mientras no sepa hacia dónde sopla el viento de las alturas»), después se muestra insensible ante las consecuencias últimas de sus actos, esa muerte en la hoguera de una pobre loca a la que ha condenado con su testimonio. Atentos a los deseos reales, los personajes de la investigación son peones desechables, que se manejan sin ninguna consideración humanitaria. Los valores absolutos destruyen a los individuos, tal parece ser la lección que el novelista espera que desprendamos de los hechos.

La visión que Serrano Poncela ofrece de esta sociedad está muy relacionada con el pesimismo de la picaresca. Es un mundo donde cada uno lucha por su propio interés, atento a evitar, en último término, la puñalada del prójimo.

Esa visión negativa se manifiesta también en los rasgos esperpénticos con que son descritos algunos personajes, empezando por el príncipe, al que se llama «monstruo» y al que se descalifica con adjetivos o con metáforas degradantes. Sólo una muestra

[10] *Serrano Poncela: «El novelista y su sombra».* Insula, *235. Junio de 1966.*

[11] *Patrick Collard:* «El ambiente histórico en "El hombre de la cruz verde".» *Papeles de Son Armadans, n.° 235, oct. 1975, pág. 47.*

entre varias: «Rememoré el cuerpo enclenque de su Alteza, sus piernas zambas, la gran cabeza poblada de melenas pajizas, el belfo caído. Vi su real persona cubierta de brocados y hebillas de plata, unas manos escuálidas y unos ojos de vidrio».

Muchos otros personajes son comparados con animales; así, cuando contempla a Pancorvo dice: «Pensé tener ante mí una desmedrada y triste lagartija» (págs. 43-44). Los ojos de Su Señoría «se velaron como los de un gato» (pág. 90). Los condenados en el auto final son pintados «como fieras sorprendidas en el cubil o al modo de dormidas serpientes» (176).

También aquí, en este mundo en que la piedad oficial contrasta con la dureza de la existencia, el único asidero es el amor a la mujer. Factor constante en la narrativa de Serrano Poncela es esa atracción presentada como misteriosa y difícil de vencer: «Detrás de cada mujer hay un enigma que las inteligencias más sagaces no lograrán nunca descubrir» (pág. 94).

Es un amor que aparece frecuentemente mezclado con consideraciones espúreas, con inmorales manejos que incluso pueden conducir al asesinato, pero es, de todos modos, el sentimiento más intenso, por el que nuestro personaje principal y narrador arriesga su posición e, incluso, la propia vida.

III

En el año 1979, tres años después de la muerte de su autor, aparece *La viña de Nabot,* la más amplia y ambiciosa de sus novelas. Ignoramos si el manuscrito estaba ya totalmente corregido y dispuesto para su impresión, o si, por el contrario, hubiera sufrido una posterior revisión de haberse prolongado la vida de Serrano unos años más. Hay momentos en que algunas faltas de concordancia o algunos fallos de expresión nos llevan a aceptar como plausible la idea de que debió faltar a la obra una última revisión.

La guerra civil española, que ya había sido aludida en *Habitación para hombre solo*, aunque sin nombrar el país, y que había servido de tema para algunos relatos de su libro *La venda* (1956), se convierte ahora en tema central, en base de su trama y en motivo constante de reflexión.

La posición de Serrano Poncela es, evidentemente, prorrepublicana, y ello queda patente desde el mismo título que alude al episodio bíblico que se narra en el capítulo I del *Libro de los Reyes.* Nabot es el poseedor legítimo de la viña; Ajab y su esposa Jezabel los depredadores. Cuando Serrano Poncela narra que Javeh ordenó a Elías que fuese al encuentro de Ajab y le dijese: «Has matado, pues, y encima has tomado posesión», está pensando en una España dominada por vencedores injustos.

Pero esta posición no es rígidamente asumida, ni la pasión partidista dificulta una toma de opinión suprapartidista sobre el sentido global de la tragedia. Tampoco el simbolismo bíblico, presente en los títulos de cada parte, y de modo especial en las reflexiones finales del protagonista, encorseta la acción en un marco excesivamente inflexible ni coarta el desarrollo argumental.

Aún dejando bien claro quién fue el agresor y quién el agredido, Serrano Poncela deja transparentar en la novela su convicción de que toda guerra es inútil. Las palabras

finales de Tomás Dídimo Balsaín, el protagonista, pueden ser como un testamento del propio autor:

¿Cuál fue la verdadera razón de esta guerra? No lo sé. Acaso muy pocos *(sic)* y es posible que nunca se averigüe. Lo que veo más cerca y, por tanto, más claro, son sus resultados: una cosecha de odios que infectó la familia, los amigos, el hogar, las profesiones, las tareas comunes. Ideas cargadas de odio y afán de exterminio: grandes, herméticas, abstractas ideas: la idea católica, la idea falangista, la idea marxista reclamando sacrificios por boca de sus pontífices, dispuestas a destruir, despreciando esas simplicidades que, ahora, en este final indeseable de mi vida, me parecen tan hermosas: un poco de amor, lo cotidiano, un libro, algo de sol en el rincón del patio (pág. 431).

Son estas reflexiones que no extrañarán al lector habitual de los estudios literarios de Serrano Poncela, que dedica importantes páginas de sus estudios sobre Unamuno y Machado a discurrir sobre el tema de España o que, al hilo de las reflexiones de Américo Castro, califica a la última guerra de «divinal» y explica el fanatismo exacerbado, el culto a la muerte, la irracionalidad de las posturas como resultado de un pasado de confrontaciones [12].

En la novela, los hechos son comentados y analizados desde el punto de vista del protagonista, quien reflexiona sobre el fin del obrar cotidiano, sobre la razón última de los actos. Al puro discurrir de los acontecimientos políticos o bélicos acompaña la reflexión personal que los inscribe en una órbita más amplia, que les otorga un sentido o les achaca la falta de toda razón. Otra vez volvemos a encontrar aquí al novelista que se dobla de moralista.

La novela aparece dividida en cinco partes de extensión similar, si exceptuamos la última, sensiblemente más corta, casi un epílogo. En la primera se da noticia del alzamiento militar y se narran el asalto al Cuartel de la Montaña, las primeras escaramuzas bélicas, a la vez que se presenta el contorno familiar y las relaciones eróticas del protagonista. En la segunda, se alude a la situación del frente de Madrid, con breves visitas a otros lugares para hacer referencia a episodios célebres de la Guerra (la derrota italiana, por ejemplo, o el célebre Congreso de Escritores de Valencia, visto de modo bastante crítico); en la tercera parte el protagonista lucha en el frente de Teruel. La cuarta narra el hundimiento del frente catalán, la batalla del Ebro y la caída de Madrid. Mientras que la última viene a ser como una amplia visión de la historia familiar que culmina con el asesinato legal del protagonista.

Como se ve, se trata de una amplia visión de todo el desarrollo de la Guerra Civil que puede compararse, en este sentido, con *El laberinto mágico,* de Max Aub. Pero no posee la amplitud de marco ni la variedad de personajes de aquella conocida obra, porque aquí el relato es más unitario, centrándose en la figura de Tomás Dídimo Balsaín, con los amigos —sobre todo intelectuales— y parientes que se le relacionan. En este sentido, al huir de una visión caleidoscópica, ese limitarse a la perspectiva de un personaje central permite a Serrano presentar una visión personal de los acontecimientos con ese talante a la vez vitalista y autores que algunos críticos como José Luis Cano, han relacionado con el ejemplo de D. H. Lawrence.

[12] *Segundo Serrano Poncela: «España: un dramático existir» en* Del Romancero a Machado. Ensayos sobre literatura española. *Venezuela, Universidad, 1962, págs. 187-198.*

La figura del protagonista —estudiante de literatura, periodista y forzado militar— es todo un acierto. Es un personaje contradictorio en gran medida: intelectual pero volcado a la acción, republicano consciente, pero, a la vez, crítico de ciertos excesos partidistas, cínico pero con un fondo romántico, frío casi siempre, pero apasionado en exceso en otros momentos, este personaje de Tomás Dídimo Balsaín tiene la complejidad y la entidad de las grandes figuras novelescas.

Aunque este Balsaín y su principal amigo, Torremolina, sean intelectuales, enfermos del mismo mal literario que afectó a su autor, no se trata de una novela intelectual, en el sentido en que comunmente suele entenderse tal término. En los aforismos que publicó en la revista *Insula*, y que ya hemos citado una vez, afirmaba Serrano Poncela: «El novelista es un hombre que habla a los hombres: su lenguaje será el de los sentimientos. La lengua de la razón sirve sólo para intercomunicar esas zonas superiores y heladas cuyo vértice se llama inteligencia».

Ante palabras como éstas se podría hablar, como ha hecho Pedro Gimferrer en uno de los mejores artículos que se han publicado sobre Serrano, de romanticismo «sui generis», basado en el asombro ante el misterio de la existencia.

Serrano Poncela, desde la altura de su madurez intelectual y humana, contempla con una amplia comprensión ese mundo de personajes turbios que pululan en esa página oscura de la historia de España (en la que él mismo tuvo su participación tan criticable) dibujándolos con una mezcla de piedad y de ironía, de sabio humor en un escritor que ha aprendido la lección de Cervantes y de Dostoievsky (dos de sus grandes admiraciones literarias). [13]

La enciclopedia cultural literaria del autor surge, por todas partes, en una prosa cuidada y de variados registros. La referencia bíblica es constante, ya desde el título, como dijimos; también lo son las citas clásicas latinas y griegas, cosa no rara en un escritor que entre los relatos de su primer libro de cuentos (*Seis relatos y uno más*, México, 1954) incluía «El juicio de Paris» y «Edipo». Las referencias a la literatura española son abundantísimas y van desde la reproducción de versos de Calderón hasta la narración del célebre último acto público de Unamuno. La alusión a los grandes personajes de la novela decimonónica le sirve para describir de un solo trazo a algunos individuos de la novela, aunque puede hacerlos incomprensibles para el lector no iniciado («ese César Birotteau de los madrileños», «le pareció encontrar en Miguel Torremolina los rasgos de Nastasia Filipovna», etc.). También se recuerda a escritores extranjeros más cercanos en el tiempo, como Valéry o Apollinaire («¿Sabes a quién me recuerda Indalecio Prieto? A Tiresias avec ses mamelles»). Pero esta acumulación de datos y citas no entorpece la acción ni sobra en la novela; de hecho se concentra mucho más en la primera parte, donde la dedicación al periodismo del protagonista y sus estudios recientes en la Universidad la justifican y explican. Lo mismo ocurre en el caso de ese «enfermo de literatura», magnífico personaje en la línea de los escritores malditos del siglo pasado, que es Miguel Torremolina.

[13] *En el libro citado en la nota anterior dedica un artículo a la novela cervantina* El licenciado Vidriera *(ed. cit. págs. 49-60). Sobre Dostoievski, vid. el libro de Serrano Poncela:* Dostoievski menor. *Madrid, Taurus, 1959.*

Pero decíamos que el estilo de Serrano ofrece variados registros: magnífica en su brevedad es la imitación del habla coloquial madrileña, achulapada y expresiva en los monólogos de Arsenio Roncal; en otros momentos se hace conceptista e ingeniosa con calambures y juegos de palabras, o destaca en concentradas frases de larga intención.

IV

Decía Segundo Serrano Poncela en el número dos de la revista *La Torre,* de Puerto Rico: «Las generaciones españolas exiladas son generaciones a extinguir, algunas de ellas ya en el escalafón de las cuentas incobrables...» Sería pena que fuera así.

Todavía queda mucho de la novela del exilio por recuperar, a pesar de los grandes esfuerzos hechos por beneméritas editoriales y afanados estudiosos. Todavía hay obras de valor que no han alcanzado la difusión que merecen; algunas de las obras de Serrano Poncela están entre ellas.

José Sánchez Reboredo



INDICE DE AUTORES DEL AÑO 1989

C

CH

D

E

F

G

I

J

K

N

O

P

Q

R

S

INDICE ONOMASTICO

D

E

F

G

H

T

V

W

X

Y

Z

INDICE DE MATERIAS

ARTES VISUALES

CINE IBEROAMERICANO

FOLCLORE

HISTORIA DE AMÉRICA

ARGENTINA

COLOMBIA

CUBA

MÉXICO

PERÚ

URUGUAY

HISTORIA DE ESPAÑA

HISTORIA DE EUROPA

LITERATURA (General, comparada, teoría literaria)

LITERATURA ESPAÑOLA

SIGLO XX

LITERATURA IBEROAMERICANA

ARGENTINA

NICARAGUA

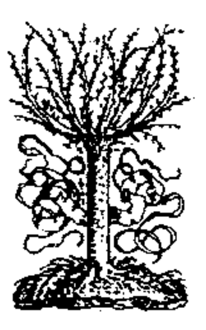
MÉXICO

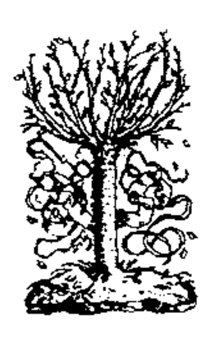
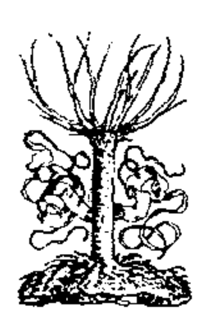
PERÚ

SOCIOLOGÍA

TEATRO ESPAÑOL

TEOLOGÍA



CONSEJO SUPERIOR DE INVESTIGACIONES CIENTIFICAS

Arbor

ABRIL 1989

Newton C. A. da Costa: Aspectos de la Filosofía de la Lógica de Lorenzo Peña.

Lorenzo Peña: ¿Lógica combinatoria o teoría estándar de conjuntos?

José M. Méndez: Introducción a los conceptos fundamentales de la Lógica de la relevancia.

Manuel García-Carpintero y Daniel Quesada: Lógica epistémica y representación del conocimiento en inteligencia artificial.

J. A. Cobo Plana, J. Aso Escario y R. Rodríguez: El tirón de bolso como fuente de un trastorno adaptativo específico.

MAYO 1989

Emilio Muñoz Ruiz: La ciencia y el científico ante el reto de la unidad europea.

Guillermo Velarde: La Fusión nuclear como solución al problema energético: un reto científico y tecnológico.

C. Ulises Moulines: Socialismo o racismo: ésta es la cuestión.

Esperanza Guisán: Liberalismo y socialismo en J. S. Mill.

Antonio J. Diéguez Lucena: Conocimiento e hipótesis en la ciencia moderna.

JUNIO 1989

Jesús Mosterín: Entrevista con Karl Popper.

Natividad Carpintero Santamaría: La Física Nuclear en la Alemania de los años 30: la huella de un éxodo.

Jorge Navarro: La constitución de las ciencias del sistema nervioso en España.

J. López Cancio, F. Polo Conde y M. Martín Sánchez: La dimensión de Blas Cabrera en el contexto científico español.

Antonio Marquez: Universidad e Inquisición.

A. Pastor García y J. Medina Escriche: El mercurio en el medio ambiente.

Pedro Marijuán: La inteligencia natural.

Alfonso Recuero: La investigación científica ¿Un campo vedado para los ciegos?.

DIRECTOR

Miguel Angel Quintanilla

REDACCION

Vitruvio, 8 · 28006 MADRID
Telef.: (91) 261 66 51

SUSCRIPCIONES

Servicio de Publicaciones del C.S.I.C.

Vitruvio, 8 · 28006 MADRID
Telf.: (91) 261 28 33

Arbor ciencia pensamiento y cultura

INSULA 506-507



José Luis Abellán, José M.ª Aguirre, Rafael Alberti, Monique Alonso, Xesús Alonso Amorós, José Luis L Aranguren, Pablo del Barco, Carlos Beceiro, José Luis Cano, Richard A. Cardwell, Antonio Carvajal, Pedro Cerezo Galán, Antonio Colinas, Gaetano Chiappini, Francisco J Díaz de Castro, Antonio Fernández Ferrer, Antonio Gamoneda, Pablo García Baena, José García Nieto, Francisco Giner de los Ríos, Ángel González, Olegario González de Cardedal, José Agustín Goitisolo, Félix Grande, Ricardo Gullón, Rafael Gutiérrez Girardot, Luis Izquierdo, Hugo Laitenberger, Leopoldo de Luis, Oreste Macrí, Golo Mann, Robert Marrast, Rafael Morales, Ciriaco Morón-Arroyo, Allen W. Philips, Michel P. Predmore, Darío Puccini, Geofrey Ribbans, Claudio Rodríguez Fer, Julio Rodríguez Puértolas, Carlos Serrano, Bernard Sesé, Jaime Siles, Jorge Urrutia, Luis Antonio de Villena y Domingo Ynduráin.

REVISTA DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS / FEBRERO - MARZO 1989

ANTONIO MACHADO
1875 1939



Foto: Alfonso

AÑO XLIV

ÍNSULA, LIBRERÍA, EDICIONES Y PUBLICACIONES, S.A.

REDACCIÓN Y ADMINISTRACIÓN:

CARRETERA DE IRÚN, KM. 12,200 (VARIANTE DE FUENCARRAL) 28049 MADRID TEL. (91) 734 38 00

DEP. LEG.: M.-210-1958
ISSN: 0020-4536

PRECIO DE ESTE NÚMERO:

900 PESETAS (INCLUIDO IVA)



PRECIOS PARA ESPAÑA:

AÑO (12 NÚMEROS): 4.100 PTAS.
SEMESTRE: 2.000 PTAS.
AÑO (12 NÚMEROS) ATRASADO: 4.780 PTAS.
NÚMERO ATRASADO: 450 PTAS.

PRECIOS PARA EXTRANJERO (AVIÓN):

AÑO (12 NÚMEROS):
EUROPA: 6.000 PTAS.
AMÉRICA / ÁFRICA: 7.250 PTAS.
RESTO DEL MUNDO: 8.200 PTAS.

PENSAMIENTO IBEROAMERICANO

Revista de Economía Política

Revista semestral patrocinada por el Instituto de Cooperación Iberoamericana (ICI) y la Comisión Económica para América Latina y el Caribe (CEPAL). Programa patrocinado por el Quinto Centenario del Descubrimiento de América

Número 15 **Enero-Junio 1989**

SUMARIO

EL TEMA CENTRAL: «NUEVOS PROCESOS DE INTEGRACION ECONOMICA»

Y LAS SECCIONES FIJAS DE

• **Reseñas Temáticas:** Examen y comentarios —realizados por personalidades y especialistas de los temas en cuestión— de un conjunto de artículos significativos publicados recientemente en los distintos países del área iberoamericana sobre un mismo tema.

— Suscripción por cuatro números: España y Portugal, 5.300 pesetas; Europa, 45 dólares; América Latina, 40 dólares y resto del mundo, 50 dólares.

Instituto de Cooperación Iberoamericana
Revista Pensamiento iberoamericano
Avenida de los Reyes Católicos, 4
28040 Madrid
Teléfono: 244 06 00 (Ext. 300)
Télex: 412 134 CIBC E



N.º 403-405 (enero-marzo 1984)

HOMENAJE A JOSE ORTEGA Y GASSET

Arturo Ardao, Carlos Areán, Gilbert Azam, Julio Bayón, Manuel Benavides, Mario Boero Vargas, Mariano Brasa Díez, José Luis Cano, Manuel Cifo González, Patrick Dust, Máximo Etchecopar, Pelayo Fernández, José Ferrater Mora, Antonio Gallego Morell, Paulino Garagorri, Jacinto Guereña, Juan Luis Guereña, Alain Guy, Flora Guzmán, Zdennek Kourim, Julio López, Evelyne López Campillo, Enrique Lynch, José Antonio Maravall, Blas Matamoro, Franco Meregalli, Javier Muguerza, Luciano Pellicani, Xavier Rubert de Ventós, Amancio Sabugo Abril, Francisco Sánchez Blanco, José Sánchez Reboredo, Félix Santolaria Sierra, Antonio Sequeros, Eduardo Subirats, Paul Teodorescu, Jorge Uscatescu, Francisco Vega Díaz y Alfredo Wedel.

y UN TEXTO DE JOSE ORTEGA Y GASSET

Un volumen de 622 páginas

CUADERNOS HISPANOAMERICANOS

BOLETIN DE SUSCRIPCION

Don ....
con residencia en ....
calle de..., núm.............. se suscribe a la Revista CUADERNOS HISPANOAMERICANOS por el tiempo de ....
a partir del número ...., cuyo importe de .... se compromete a pagar mediante talón bancario a nombre de CUADERNOS HISPANOAMERICANOS.

.... de .... de 198 ....

El suscriptor

Remítase la Revista a la siguiente dirección: ....
....

PRECIOS DE SUSCRIPCION

		Pesetas
España	Un año (doce números)	4.500
	Ejemplar suelto	400

		Correo marítimo $ USA	*Correo aéreo $ USA*
Europa	Un año	45	60
	Ejemplar suelto	4	5
USA, Africa	Un año	45	90
Asia, Oceanía	Ejemplar suelto	4	7
Iberoamérica	Un año	40	85
	Ejemplar suelto	4	5

Pedidos y correspondencia: Administrador de CUADERNOS HISPANOAMERICANOS. Instituto de Cooperación Iberoamericana. Avda. de los Reyes Católicos, 4. Ciudad Universitaria. 28040 MADRID. España. Teléfono 244 06 00, extensión 396.

Precio de este ejemplar 1.000 Ptas. (IVA incluido)

Próximamente:

Abelardo Castillo y **Miguel Rubio**
El pintor Ernesto Sábato

Félix Grande
El pobre Siglo de Oro

Luis Rosales
Evocación de García Lorca

Juan Abeleira
Inéditos de Dylan Thomas

Roseline Paelinck
La violencia política en el cine venezolano

